RECUEIL

DE

TRAVAUX RELATIFS

A LA

PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE

ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES

POUR SERVIR DE BULLETIN A LA MISSION FRANÇAISE DU CAIRE.

Vol. V. Liv. 1 et 2.

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE, DIRECTEUR GÉNÉRAL DES FOUILLES ET MUSÉES D'ÉGYPTE.

PARIS,

F. VIEWEG, LIBRAIRE-ÉDITEUR

67, Rue de Richelieu, 67.

M DCCC LXXXIII.

OUVRAGES

RELATIFS A LA PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE.

D'ABBADIE (A.). Dictionnaire de la langue Amariñña. Paris 1881. in-8°. br. 50 fr.

BRUGSCH (H.). Examen critique du livre de M. Chabas; intitulé: Voyage d'un Égyptien en Syrie, en Phénicie, en Palestine, etc., au XIVe siècle avant notre ère. gr. in-8°. 1 fr.

DEVÉRIA (T.). Notation des centaines de mille et des millions dans le système hiéroglyphique des anciens Égyptiens. gr. in-8°. 3 fr.

— — La nouvelle table d'Abydos. gr. in-8°. 3 fr.

— — Bakenkhonsou, grand-prêtre d'Ammon et architecte principal de Thèbes, contemporain de Moïse. gr. in-8°. 2 fr.

— — Quelques personnages d'une famille pharaonique de la XXIIe dynastie. gr. in-8°. 3 fr.

DOMICILE DES ESPRITS (LE), papyrus du Musée de Turin publié en fac-similé par le professeur R. V. Lanzone de Turin, 11 planches et 2 pages de texte, in-f°. 30 fr.

DUVAL (R.) Traité de grammaire syriaque. Paris 1881. gr. in-8°. br. 20 fr.

— — Les dialectes Néo-Araméens de Salamas. Textes sur l'état actuel de la Perse et Contes populaires, publiés avec une traduction française. Paris 1883. in-8°. br. 8 fr.

GUIEYSSE (P.). Rituel funéraire égyptien, chapitre 64e. Textes comparés, traduction et commentaires d'après les papyrus du Louvre et de la Bibliothèque nationale. 1 vol. in-4°, pl. (forme la 6e liv. des Études égyptologiques). 20 fr,

HYMNE À AMMON-RA des papyrus égyptiens du musée de Boulaq, trad. et commenté par E. Grébaut, élève de l'École des Hautes Études, avocat à la Cour d'appel de Paris. 1 vol. gr. in-8°. 22 fr.

HYMNES AU SOLEIL, composant le XVe chapitre du rituel funéraire égyptien. Traduction comparée par E. Lefébure. 1 vol. in-4°. 25 fr.

INSCRIPTIONS hiéroglyphiques copiées en Égypte pendant la mission scientifique de M. le vicomte E. de Rougé, publiées par M. le vicomte J. de Rougé, 4 vol. in-4° (forment les 9e, 10e, 11e et 12e livraisons des Études égyptologiques). 120 fr.

LEDRAIN (E.) Les monuments égyptiens de la Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles et Antiques). Livraisons 1 à 3 in-4°, 100 planches 37 fr.

LEFÉBURE (E.). Le Mythe Osirien. Première partie: Les Yeux d'Horus (forme la 3e livraison des Études égyptologiques). 1 vol. in-4°. 20 fr.

— — Deuxième partie: Osiris (forme la 4e liv. des Études égyptologiques). 1 vol. in-4°. 20 fr.

LEPSIUS (C.-R.). Les métaux dans les inscriptions égyptiennes, traduit de l'allemand par W. Berend, avec notes et corrections de l'auteur. in-4°, avec 2 pl. 12 fr.

LIEBLEIN (J.). Index alphabétique de tous les mots contenus dans le Livre des Morts, publié par R. Lepsius d'après le papyrus de Turin. 1 vol. petit in-8°. 12 fr.

MARIETTE-BEY. Denderah, Description générale du grand temple de cette ville. Tomes I à IV et supplément. 5 vol. in-f° contenant 339 pl. acc. d'un volume de texte in-4°. 390 fr.

Le volume de texte se vend à part 60 fr.

— — Supplément aux planches. Séparément, in-f°, — 9 pl. dont 1 double 10 fr.

— — Une visite au musée de Boulaq ou description des principaux monuments conservés dans les salles de cet établissement (en langue arabe). 1 vol. in-8°, relié demi-toile. 5 fr.

— — Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie. Se publie par livraisons de 4 pl. ou feuilles de texte au prix de 6 fr. chaque.

Les 26 premières sont en vente.

— — Les papyrus égyptiens du musée de Boulaq, publiés en fac-similé. Tomes I et II, Papyrus 1 à 20. 2 vol. in-f° ornés de 101 planches. (Quelques exemplaires seulement, le restant de l'édition a été détruit dans un incendie.) 300 fr.

— — Le même ouvrage, Tome III, 20 pl. gr. in-f° en couleurs 100 fr.

— — Le Sérapéum de Memphis. Nouvelle édition publiée d'après le manuscrit de l'auteur par G. Maspero. Vol. I avec un atlas in-f°. 50 fr.

— — Les Mastabas de l'ancien empire. Fragments du dernier ouvrage de A. Mariette-Pacha, publiés d'après le manuscrit de l'auteur par G. Maspero. La livraison 12 fr. 50

Les livraisons 1 à 4 sont en vente.

MASPERO (G.). Des formes de la conjugaison en égyptien antique, en démotique et en copte. 1 vol. gr. in-8°. 10 fr.

— — Essai sur l'inscription dédicatoire du temple d'Abydos et la jeunesse de Sésostris. 15 fr.

— — Hymne au Nil, publié et traduit d'après les deux textes du musée britannique. in-4°. 6 fr.

— — Une enquête judiciaire à Thèbes au temps de la XXe dynastie. Étude sur le papyrus Abbott. 1 vol. in-4°. 7 fr. 50

— — Du genre épistolaire chez les anciens Égyptiens de l'époque pharaonique. 1 vol. gr. in-8°. 10 fr.

RECUEIL

DE

TRAVAUX RELATIFS

A LA

PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE

ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES

POUR SERVIR DE BULLETIN A LA MISSION FRANÇAISE DU CAIRE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR AU COLLEGE DE FRANCE, DIRECTEUR GÉNÉRAL DES FOUILLES ET MUSÉES D'ÉGYPTE.

CINQUIÈME ANNÉE.

PARIS,

F. VIEWEG, LIBRAIRE-ÉDITEUR

67, Rue de Richelieu, 67.

M DCCC LXXXIV.

VIENNE. — TYP. ADOLPHE HOLZHAUSEN,
IMPRIMEUR DE LA COUR I. & R. ET DE L'UNIVERSITÉ

TABLE DES MATIÈRES.

La pyramide du roi Teti, par G. Maspero 1

Notice des monuments coptes du Musée de Boulaq, par U. Bouriant 60

Les statuettes funéraires du Musée de Boulaq (supplément), par V. Loret 70

Der Wiener demotische Papyrus Nr. 31, von Dr. J. Krall 76

Les fêtes d'Osiris au mois de Khoiak (fin), par V. Loret 85

Un dernier mot sur les doubles dates du papyrus Ebers, par F. Robiou 103

Fragments coptes du Nouveau Testament dans le dialecte thébain, par E. Amélineau 105

Essai sur le système métrique assyrien (suite), par A. Aurès 139

La pyramide du roi Pepi Ier, par G. Maspero 157

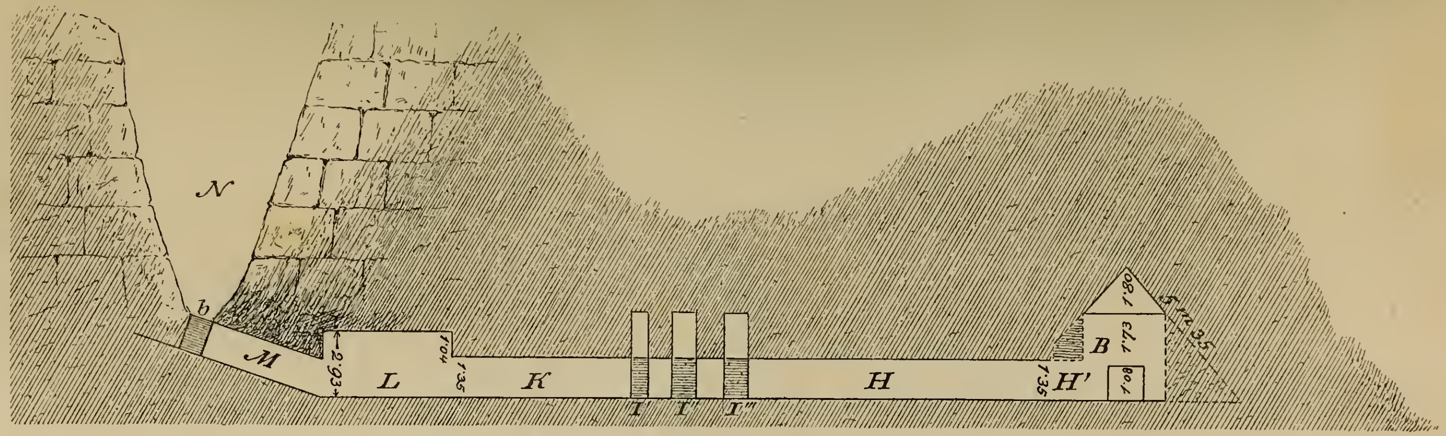
Les canons apostoliques de Clément de Rome, par U. Bouriant 199

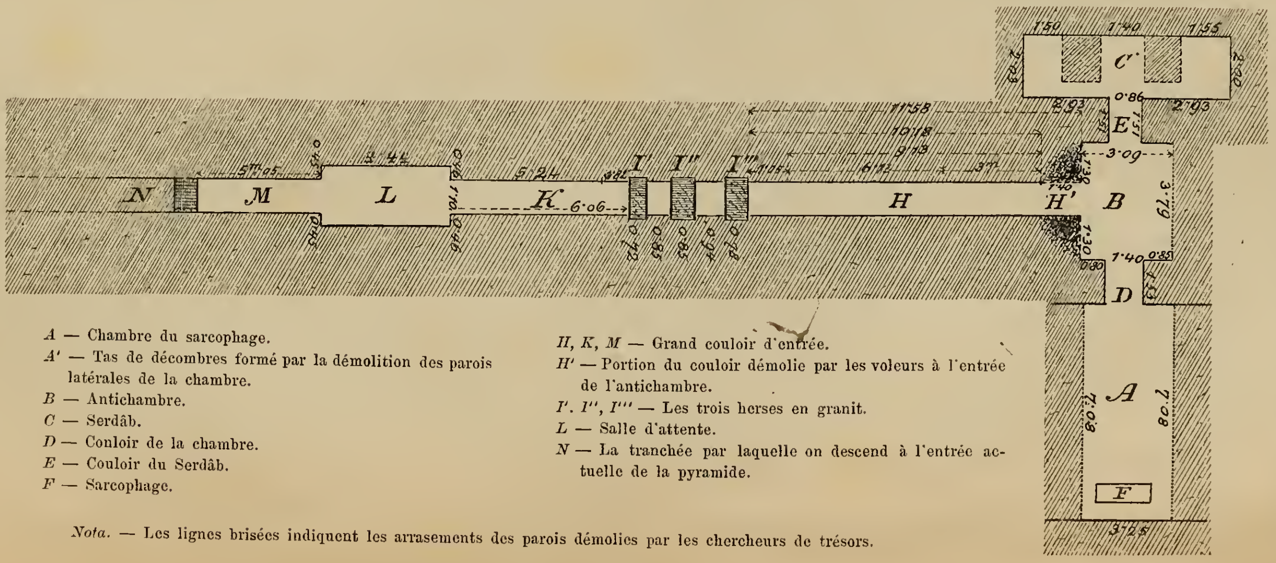
moment où ils fermaient la pyramide. Pour s'éviter la peine de briser et d'enlever ces blocs, les voleurs déviérent légèrement sur la droite, et débouchèrent dans la première chambre *L*, en brisant le dernier des blocs qui fermaient l'extrémité du couloir, et qui avait environ six mètres de longueur.

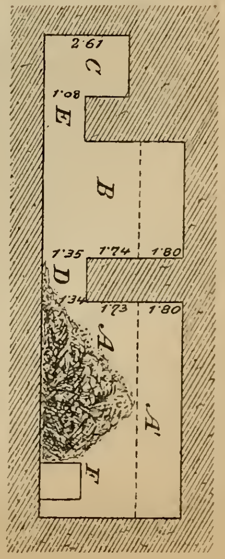
La première chambre *L*, tout entière en calcaire, sans inscriptions ni ornements, a 4^m 44 de long sur 2^m de large à l'extrémité nord et 2^m 02 de large à l'extrémité sud. Elle est haute d'environ 1^m 80, mais le sol est recouvert de sable et de décombres qui en diminuent sensiblement la hauteur. Le couloir qui mène plus loin dans l'intérieur, a une hauteur qui varie de 1^m 30 à 1^m 35, et une largeur de 1^m 10 : il marche dans le calcaire sur une longueur de 5^m 24, puis dans le granit sur une longueur de 0^m 82, après quoi il rencontre la première herse. Les herses n'ont pas été tournées comme dans la plupart des autres pyramides, mais attaquées de front. Les voleurs ont allumé un grand feu, qui a calciné la surface de la pierre, puis enlevé cette surface au marteau : ils ont ensuite renouvelé la même opération jusqu'à ce qu'ils aient percé les trois herses, et le granit est encore tout enfumé de leur fait. On voit qu'ils avaient le temps et la sécurité pour eux. La première herse avait 0^m 72 d'épaisseur; puis venait un espace vide de 0^m 85 et une seconde herse de 0^m 84; puis un second espace vide de 0^m 94 et une troisième herse de 0^m 78, après quoi le couloir continue sans obstacles. Il est d'abord en granit sur une longueur de 1^m 05, puis en calcaire sur une longueur de 6^m 13, puis en granit de nouveau sur une longueur de 3^m, enfin en calcaire sur une longueur de 1^m 40. Les trois chambres sont à peu près identiques sauf pour les dimensions aux trois chambres d'Ounas. On remarquera toutefois que, dans le serdab, les deux piliers carrés qui formaient les trois niches ont été fort proprement enlevés dès l'antiquité, et n'ont laissé d'autre trace qu'une ligne d'attache et une teinte un peu plus blanche de la paroi, aux endroits qu'ils recouvraient primitivement. Le couloir *E*, qui y conduit de la chambre centrale, est couvert d'hiéroglyphes, et probablement on était sur le point de le transformer en salle décorée, lorsque la mort du roi interrompit les travaux.

Les voleurs, entrés dans les chambres, n'y trouvèrent probablement rien qui les dédommageât de leur long labeur; ils pensèrent que les murs renfermaient quelque cachette, et ils déployèrent à la chercher la même ténacité et la même rage qu'ils avaient mise à se frayer la voie à travers les herses. Ils détruisirent à coups de masse les murs Nord et Sud de la chambre centrale et de la chambre où se trouvait le sarcophage, si bien que les gros blocs de calcaire qui forment le toit, n'étant plus soutenus par en bas, ne tiennent que par la pression latérale qu'ils exercent l'un sur l'autre et sont comme suspendus en l'air. Malgré cela, l'art avec lequel ils ont été ajustés est tellement admirable, qu'ils ne se sont pas écroulés sur les débris de la chambre : ils ont glissé l'un contre l'autre, ceux du milieu d'environ 0^m 50, ceux des extrémités, qui s'appuient aux parois Est et Ouest respectées par les voleurs, de 0^m 05 à 0^m 15. Non contents de ces dégâts, les voleurs, toujours à la recherche des trésors, poussèrent des boyaux dans l'intérieur de la maçonnerie jusqu'à la roche vive. Les blocs, littéralement émiettés sous leurs marteaux, encombrent la chambre du sarcophage jusqu'à un mètre de la voûte. J'ai dû me borner à faire enlever les décombres accumulés contre les parois respectées et sur le sarcophage : les extraire de la pyramide eût été inutile, coûteux et peut-être périlleux. Les inscriptions ont été estampées par M. Emile Brugsch et Bouriant, copiées en partie par M. Wilbour, copiées tout entières par moi, au mois de mars 1882. Les

PYRAMIDE DU ROI TETI







A — Chambre du sarcophage.
A' — Tas de décombres formé par la démolition des parois latérales de la chambre.
B — Antichambre.
C — Serdâb.
D — Couloir de la chambre.
E — Couloir du Serdâb.
F — Sarcophage.

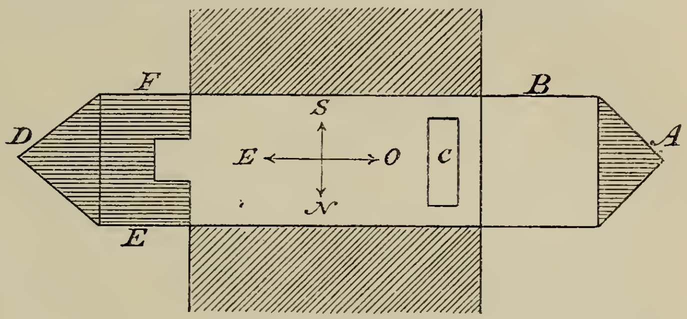
H, K, M — Grand couloir d'entrée.
H' — Portion du couloir démolie par les voleurs à l'entrée de l'antichambre.
I'. I'', I''' — Les trois herses en granit.
L — Salle d'attente.
N — La tranchée par laquelle on descend à l'entrée actuelle de la pyramide.

Nota. — Les lignes brisées indiquent les arrasements des parois démolies par les chercheurs de trésors.

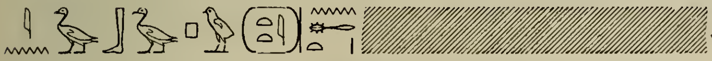
hiéroglyphes, plus petits que les hiéroglyphes de la pyramide d'Ounas, sont plus grands que presque tous ceux de la pyramide de Pepi Ier. Le plafond des chambres et des parties de couloir où l'on trouve des hiéroglyphes est couvert d'étoiles à cinq branches ⋆, selon la coutume. Les caractères se détachent en bleu-vert sur fond blanc peint à la colle.

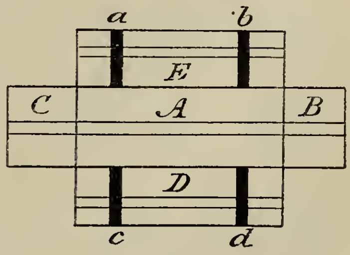
Chambre de l'Ouest.

La chambre du sarcophage ne conserve plus d'inscriptions que sur les parois Est et Ouest. Le pignon de la paroi Ouest *A* est couvert de textes en colonnes verticales : sur la paroi *B* on remarque les mêmes ornements que dans la paroi correspondante du tombeau d'Ounas. Le sarcophage *C* était appuyé jadis contre la muraille, mais a été déplacé par les voleurs. La paroi Est est divisée en trois parties : les textes du pignon *D*, au-dessous desquels se déploie à gauche, une liste d'offrandes *E*, identique aux listes d'offrandes qu'on trouve dans plusieurs tombeaux privés de la même époque. Cette liste est encadrée par en bas et sur la droite, de prières destinées à accompagner l'offrande *F*.

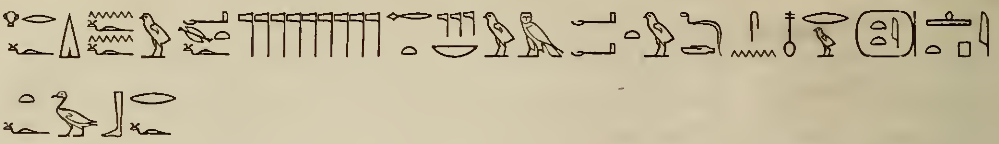


Le sarcophage n'a pas été ouvert : les voleurs, au lieu de soulever et de jeter bas le couvercle, en ont brisé l'angle S-E. et ont extrait la momie par cette ouverture. Je n'ai retrouvé de la momie qu'une épaule et un bras tout noircis et d'une préparation moins soignée que la préparation d'Ounas. Le sarcophage en basalte grisâtre est à peu près de la même dimension que celui d'Ounas, mais la cuve en est moins profonde. Il porte extérieurement l'inscription suivante tracée dans le sens de la longueur et en une seule ligne, au centre du couvercle :

. Le reste de la légende a disparu dans la cassure du couvercle. A l'intérieur, cinq légendes disposées, l'une en *A* dans toute la longueur du couvercle, les deux autres en *B* et en *C* prolongent perpendiculairement la première sur les parois Nord et Sud de la cuve; les deux dernières *D* et *E* sont tracées sur les parois Est et Ouest de la cuve, aux deux tiers de la hauteur, et sont interrompues deux fois chacune par les rainures *a-b*, *c-d*, ménagées dans ces parois, pour permettre aux ouvriers de faire jouer les cordes, au moyen desquelles on descendait dans la cuve le cercueil en bois qui contenait la momie.

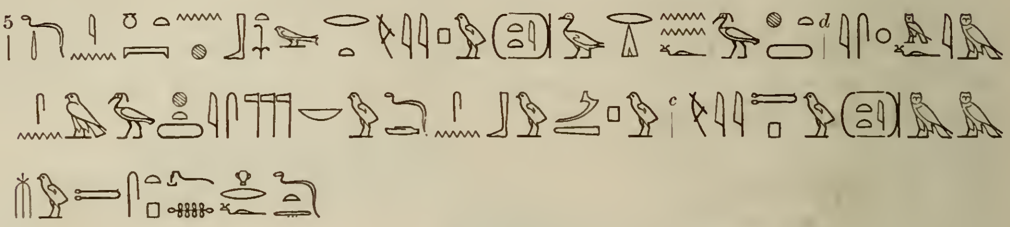


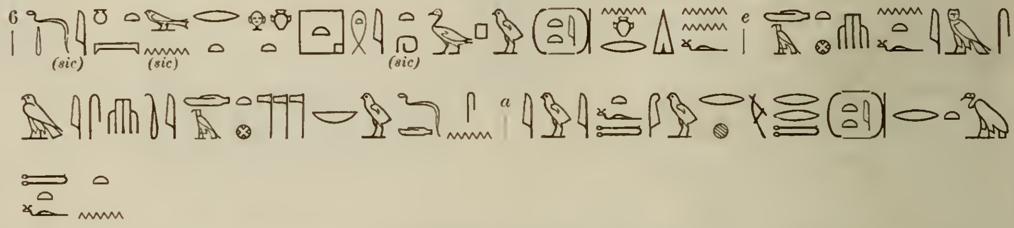
A :



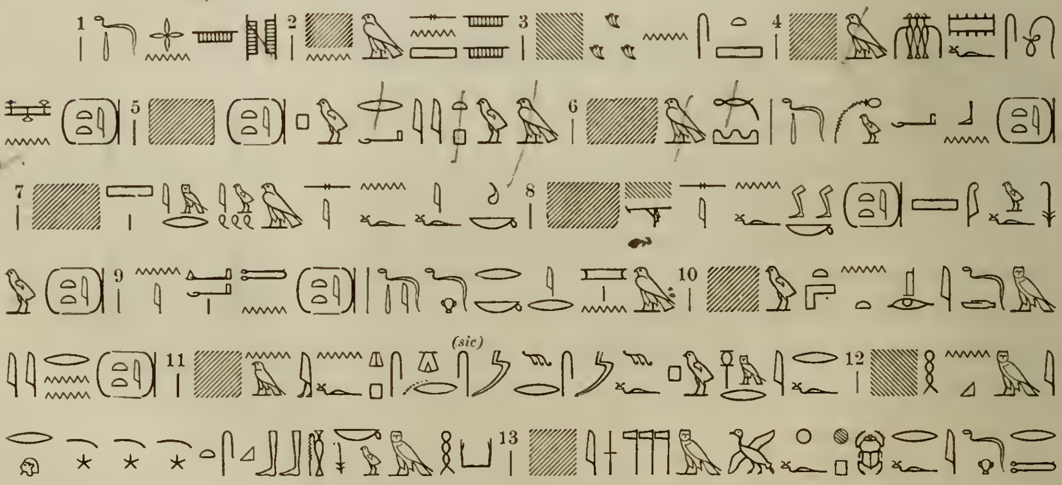
B :

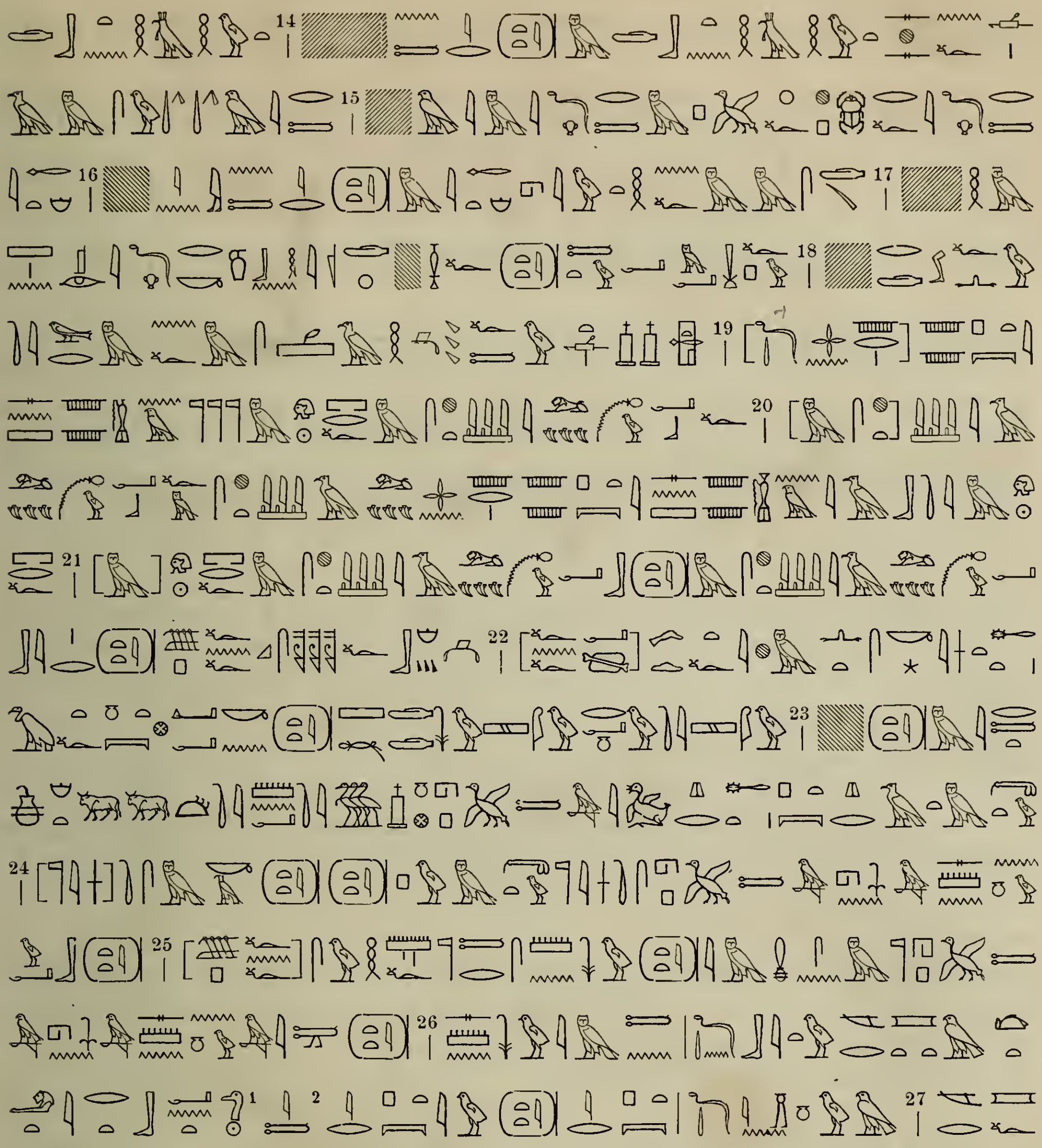
C :

D : 

E : 

Le pignon Ouest, qui est au-dessus du sarcophage, renferme une longue inscription de cinquante-trois lignes. Les vingt-cinq premières ont le commencement masqué, comme je l'ai déjà dit, par la descente des blocs qui forment le plafond. Je n'ai pas encore retrouvé le texte exact des paragraphes I—III : je n'en possède qu'une version développée qui paraîtra en son lieu. J'ai donc préféré en remettre la traduction jusqu'au moment où cette version pourra être livrée au public. Les autres paragraphes existent tous avec quelques variantes dans les autres pyramides encore inédites.





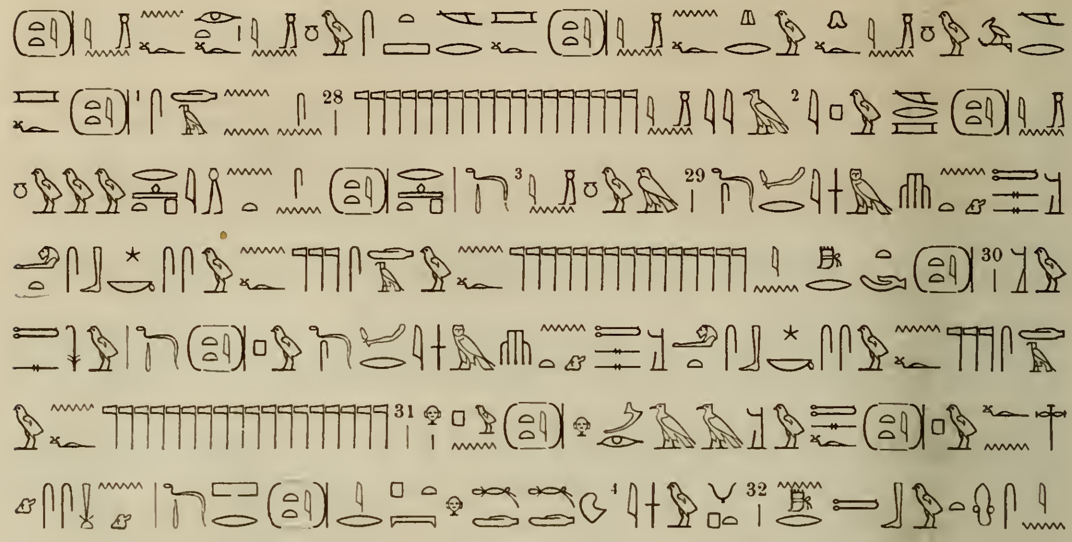
IV.

Flamme, amie de Hor, déesse au buste noir qui es dans la gorge[1] de Râ, lance-toi vers le ciel[2], car Teti [va] vers le ciel.

---

1) Le mot se retrouve dans le passage suivant de Pepi II : : Les lèvres de Pepi sont comme le taureau des Formes, son cou (sa gorge) comme la vache (?) de flamme (ou, comme un bassin de flamme). Le mot de Brugsch (*Dict. hiérogl.*, p. 380) me paraît être le même mot, dérivé de son sens premier par la même association d'idées qui a donné au français *gorge*, le sens de *sein, mamelle.*

2) , probablement pour , *tirer vers . . ., se diriger vers . . .*



V.

Le tribut d'HOR qui aime TETI, c'est de lui apporter son œil; le tribut de SIT qui aime TETI, c'est de lui apporter ses testicules; le tribut de THOT qui aime TETI, [c'est de lui apporter ses bras][1] qui ont effrayé le double cycle des dieux! Ceux-là sont les porteurs de tribut[2] amis de TETI et les tributs destinés aux offrandes qu'ils apportent à TETI pour les offrandes.

VI[3].

Quand c'est TETI l'ordonnateur d'AMKHONT, celui qui soulève HAÏT-SIB, devant qui les dieux ont courbé l'échine et a tremblé le double cycle des dieux, (alors) c'est la main de TETI qui le soulève.

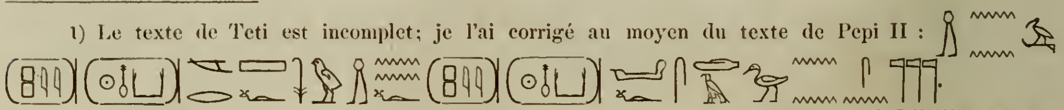
VII.

Quand c'est TETI l'ordonnateur d'AMKHONT, celui qui soulève HAÏT-SIB, devant qui les dieux ont courbé l'échine et a tremblé le double cycle des dieux, (alors) c'est la face de TETI qui voit celui qui le soulève, c'est TETI le nez qui respire.

VIII.

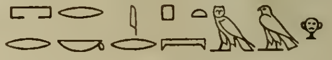
Quand TETI sort au ciel par la vulve d'AMOUOPIT et qu'il lui arrange sa sandale, (alors) c'est la main de TETI qui le soulève.

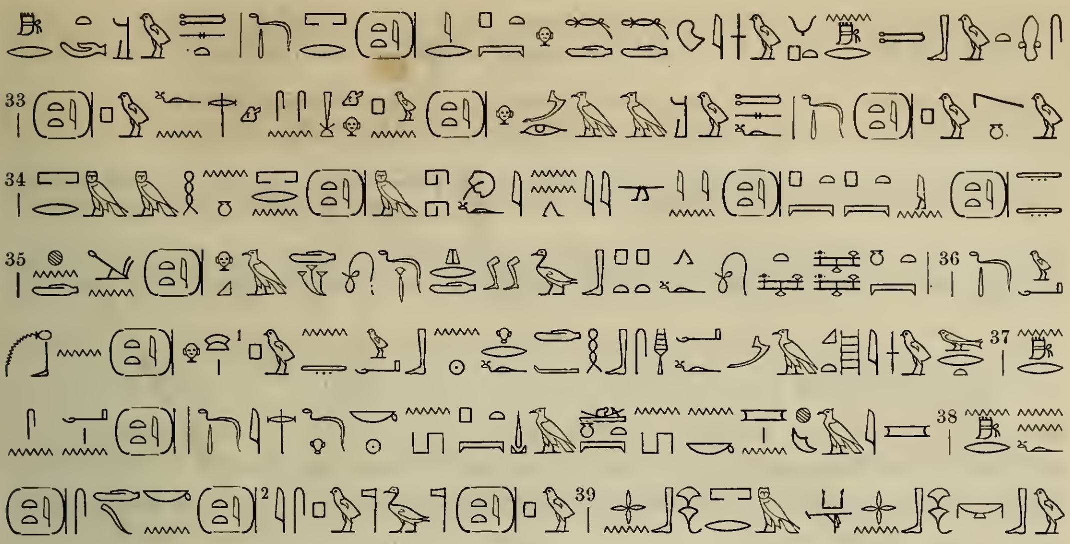
---

1) Le texte de Teti est incomplet; je l'ai corrigé au moyen du texte de Pepi II : 

2) [hiéroglyphes] est le nom d'agent de [hiéroglyphes], et la triplication de [hiéroglyphe] dans [hiéroglyphes] une forme graphique du pluriel. Le texte de Pepi II donne les deux fois [hiéroglyphes] qui nous ramène à [hiéroglyphes].

3) Les quatre paragraphes qui suivent sont parallèles deux à deux. Ils prêtent à un sens astronomique et à un sens mythologique pur, probablement aux deux à la fois; mais le français ne se prêtant pas à rendre les doubles sens de l'égyptien, j'ai traduit littéralement, laissant à chacun la faculté de mettre sur les mots le sens qui lui paraîtra le mieux convenir.

4) Le mot se retrouve, par exemple, dans ce passage de Pepi II : 



IX.

Quand TETI sort du ciel par la vulve d'AMOUOPIT, et qu'il lui arrange sa sandale, (alors) c'est TETI le nez qui respire, c'est la face de TETI qui voit celui qui le soulève.

X.

C'est TETI le courant qui sort de l'urne. TETI est sorti de ce qu'elle rejette au-dehors, et TETI a couru les deux ciels, TETI est allé sur les deux terres, TETI s'est frayé un sillon sur les herbes qui verdissent sous les pieds de SIB, lorsqu'il foule les voies de NOUT.

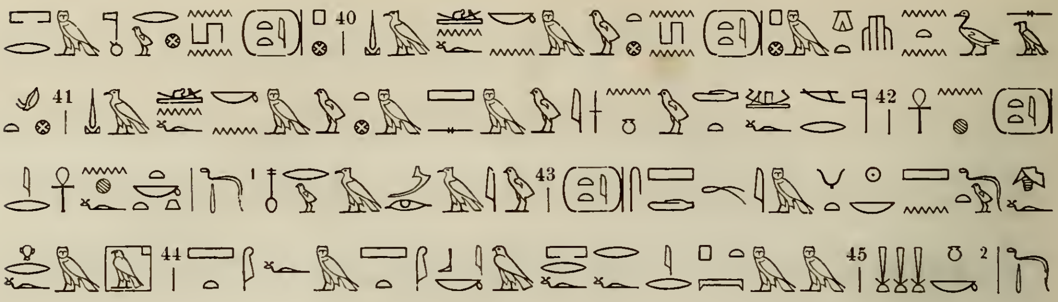
XI.

Après que TETI s'est purifié sur cette même limite de la terre[1] sur laquelle RÂ s'est purifié, — tout en priant, il dresse l'échelle, et les *habitants de la Grande* donnent un coup de main à TETI.

. Je ne lui connais d'analogue qu'un mot , employé au Papyrus Ebers avec le sens de *vulve*. Ce sens convient parfaitement aux passages où on rencontre , et le déterminatif donne une coupe assez exacte de l'organe lui-même. Je traduirai donc le passage de Pepi II : « Tu sors au ciel comme Hor sur la vulve du ciel », et je renverrai pour le commentaire aux tableaux où l'on voit le soleil sortant de la vulve de Nout, dont le corps allongé représente la voûte du ciel. L'expression , doit désigner une forme de Nout et fait d'ailleurs assonance avec du texte de Pepi II. Après être sorti et avoir arrangé (?) la sandale de la déesse céleste, le défunt joue le rôle de Shou qui soulève le ciel de ses deux bras et de Nout qui est soulevée : on dirait qu'il est à la fois les deux divinités.

1) Le mot me paraît désigner la montagne qui bornait l'extrémité de la terre et servait de support au ciel.

2) Le passage n'est pas correct, mais on peut le restituer de deux manières 1° en se guidant sur le passage de la ligne 32, et 2° en se guidant sur la formule de la ligne 38. Je préfère rétablir d'après le premier passage : etc. La première faute est facile à comprendre. La comparai-



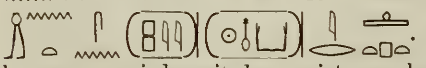
XII.

Salut à toi, ô RÂ qui parcours le ciel et traverses NOUT! Tu as parcouru le lac de KHAÏ et TETI t'a arrangé ta queue, car c'est TETI le dieu fils de dieu, c'est TETI l'aubépine (?) qui sort de KA, l'aubépine d'or qui sort de NOUTROU; TETI a parcouru POU et il a traversé KNOUMOUT; TETI a parcouru POU comme (l'astre) NASIT-KHONT de SAT, et il a traversé KNOUMOUT comme (l'astre) SHOSMOU; *Celui qui est dans sa barque et qui est l'ami de Dieu,* TETI vit plus qu'il ne vit, (car il se nourrit de) pain.

XIII.

Heureux[1] ceux qui voient TETI là où il s'habille au matin de chaque jour, son pagne sur lui comme HATHOR, sa plume comme la plume de l'épervier et sur laquelle il sort au ciel parmi tes frères [les dieux][2].

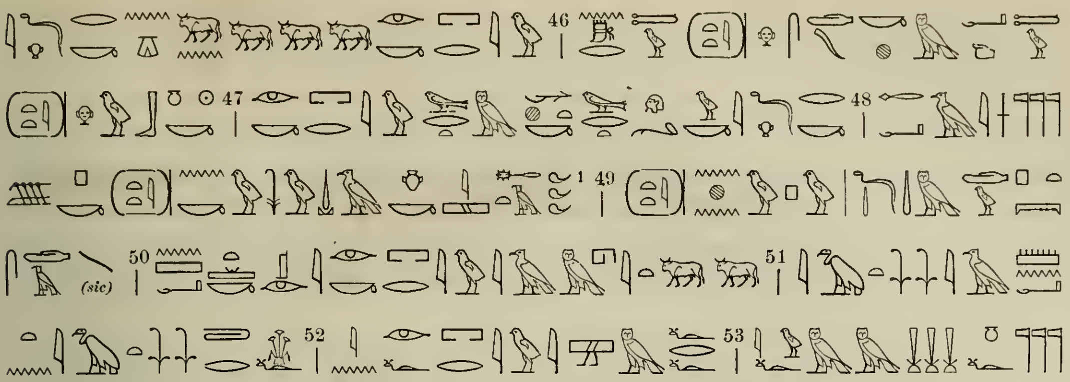
son des passages communs aux différentes pyramides, prouve que les scribes avaient dans les mains un texte où le nom du roi n'était pas exprimé, mais était ou laissé en blanc ou remplacé par le pronom de la troisième personne : c'était une sorte d'exemplaire étalon, d'après lequel on composait le tombeau de chaque roi. Il suffisait pour cela de substituer le cartouche au pronom; mais tous les scribes ne s'y prenaient pas de même pour opérer la substitution. Par exemple, la formule des lignes 26—28 de Teti se retrouve dans Pepi II rédigée comme il suit :



. Souvent, le scribe distrait, laissait subsister le pronom et ajoutait le nom, ce qui donnait deux sujets ou plutôt le même sujet sous deux formes différentes : c'est pourquoi je corrige . La suppression de devant le second cartouche, me paraît être rendue nécessaire par la syntaxe de , qui exige un antécédent dans la phrase telle que nous la donne la suite du texte. La présence de s'expliquerait fort bien, s'il y avait dans l'exemplaire original , qui aurait dû se transcrire . Le serait le commencement du pronom que le graveur aurait commencé à graver : il se serait interrompu pour remplacer le pronom par le cartouche et aurait oublié d'effacer son .

1) Cfr. OUNAS, l. 584 où il faut corriger : «Heureux ceux qui voient Ounas, tranquilles ceux qui le contemplent!» est le nom d'agent de .

2) TETI a passé ici le complément nécessaire que donnent les versions de Pepi Ier et de Pepi II.



XIV.

Salut à toi, taureau des taureaux! Quand tu fais tes sorties, TETI est frappé de ta queue, TETI est saisi de ta splendeur; quand tu fais tes sorties, la *Grande* est derrière toi, la *Grande* est sur tes deux mains.

Salut à toi, Grand parmi les dieux! Quand tu as pris TETI, lui il s'empare de ton cœur, car les corps[1] de TETI sont (pour toi) des nourrissons.

XV.

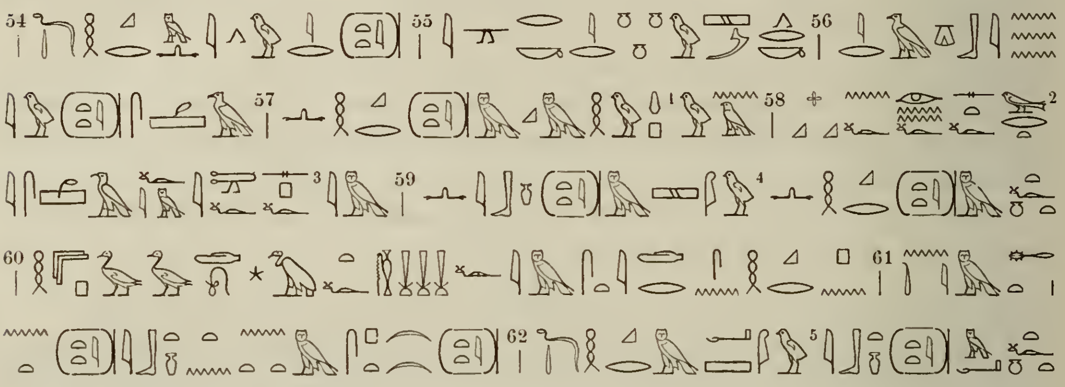
Parle le ciel, tremble la terre par ton oraison, ô OSIRIS! Quand tu fais tes sorties, les deux vaches laitières d'AMOUTNOUN acclament, la nourrice d'AMOUTNOUN acclame, circulant derrière lui; car celui qui fait ses sorties, il va et il est parmi ses frères les dieux.

Toute la paroi Ouest, sous le pignon, est occupée par les dessins que nous avons déjà rencontrés à la même place dans la chambre funéraire d'Ounas. Ce qu'il y avait sur les parois détruites, nous le savons en partie : des débris ramassés à terre m'ont donné quelques mots appartenant aux textes contenus dans les lignes 222—233, 240—269 d'Ounas, qui, ainsi que le prouvent les débris du texte analogue de Pepi II, faisaient partie réglementaire de l'ornementation de la paroi Sud. La paroi Nord devait bien certainement contenir une partie au moins des textes qui, dans Ounas et dans Pepi II, accompagnent la présentation de la table d'offrandes : j'en ai retrouvé quelques passages sur les éclats de pierre qui jonchent le sol de la chambre.

Le pignon Est nous donne, après deux paragraphes nouveaux, une série de textes déjà connus par la pyramide d'Ounas. J'en présente une traduction nouvelle qui diffère sensiblement de celle que j'avais publiée il y a deux ans. Au fur et à mesure que j'étudie les versions

1) Le est prothétique, comme dans pour etc. Doit-on lire ASHTIOU ou ASHKHITIOU? M. DE ROUGÉ a montré que, pendant la durée de l'Ancien Empire, plusieurs mots en avaient la prononciation shuintante à côté de l'autre : le nom de , par exemple, se serait lu SHÂFRÂ aussi bien que KHÂFRÂ. est la prononciation amollie de , , où est entre ses éléments phonétiques, comme est la prononciation amollie de , . Pepi II donne le même mot; Pepi Ier le remplace par , ce qui est une paraphrase de , et confirme le sens *corps*. Le pluriel *Ashtiou*, les corps, s'explique par cette paraphrase et désigne les parties individuelles, les *corps* qui composent le *corps* général de Teti. — Cfr. = , = , etc.

des autres pyramides, des formes mythologiques ou grammaticales, des mots nouveaux dont je n'avais pas saisi le sens, des phrases dont je n'avais point compris la coupe normale, s'éclairent par la comparaison et deviennent intelligibles. Il en sera de même jusqu'à la fin de ce travail, qui n'est à dire vrai que la publication première et la mise au net des monuments nouvellement conquis. Plus tard, je reprendrai ces inscriptions à loisir, et j'essaierai d'établir un texte critique, dont la constitution me permettra de donner des traductions mieux établies. Vers la fin, le glissement des pierres du plafond a, comme sur le pignon Ouest, fait disparaître quelques bouts de ligne : j'ai rétabli les parties manquantes au moyen des duplicata de Pepi II.



I.

O faim, ne viens pas à Teti, va au Nou, détourne-toi vers l'Océan divin, car Teti est rassasié; c'est du pain de froment [1] d'Hor, qu'Hor a mangé et que lui a fait sa servante *la Grande* [2], qu'il est rassasié, qu'il prend sa pleine part [3]. Teti n'a pas faim comme Shou [4], Teti n'a pas soif comme Tafnout, car Hapi, Tioumoutf, Qobhsonnouf, Amsit, détruisent cette faim qui est dans le ventre de Teti, cette soif qui est dans les lèvres de Teti.

II.

La faim [de Teti] est avec Shou [5], la soif de Teti avec Tafnout; Teti subsiste du pain de chaque matin qui vient en sa saison, Teti subsiste de ce dont Shou subsiste, Teti mange de ce dont Shou mange.

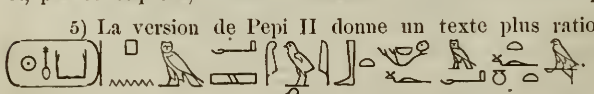
1) Cfr. l'arabe قمح, *froment.*

2) La variante de Pepi donne [hiér.], ce qui nous ramène au groupe [hiér.], *femme, servante,* plutôt qu'au mot [hiér.], *fille.* On pourrait cependant traduire, *sa fille.*

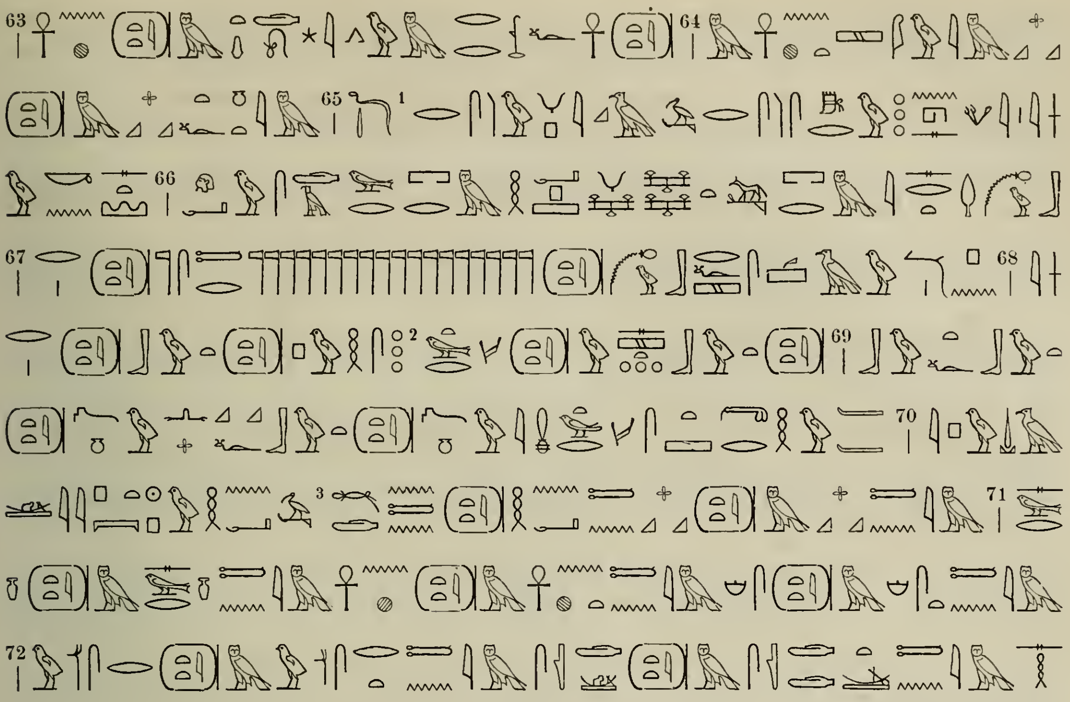
3) Litt. *sa fois, sa tournée.*

4) On est tenté d'abord de comprendre «Teti n'a pas faim parce qu'il est Shou, ni soif parce qu'il «est Tafnout», mais ce sens ne cadre pas avec le paragraphe II, où l'on dit que la faim de Teti et sa soif sont *avec* Shou et Tafnout. Ces deux divinités sont donc représentées ayant faim et soif pour le défunt, et, par conséquent, on doit souhaiter à celui-ci de n'avoir point faim ou soif comme ils ont.

5) La version de Pepi II donne un texte plus rationnel que celle de Teti :



On voit que [hiér.] final tombait déjà à cette époque, et l'assonance avec [hiér.] explique la présence du déterminatif [hiér.] du chef.



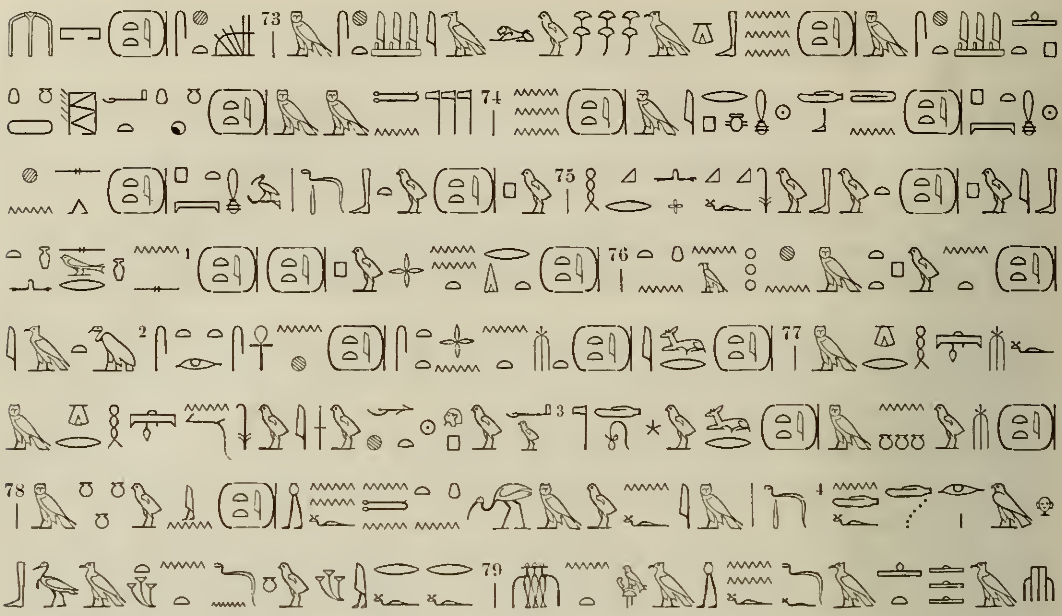
III.

Veille[1], *Thot juge exact!* Veillez, *vous qui êtes couchés!* Eveillez-vous, *Habitants de Konsit,* ancêtres, (toi,) *Le Grand trembleur* qui sort du Nil, OUOPMATONNOU qui sors d'ASRIT (la ville du Tamarisque), car elle est pure la bouche de TETI; le double cycle des dieux encense TETI et sa bouche est pure, ainsi que cette langue qui habite la bouche de TETI. C'est l'horreur de TETI que les excréments[2], TETI rejette les urines, TETI déteste ce qu'il y a de détestable en lui; TETI a horreur des matières et ne les mange pas, TETI a horreur des déjections liquides comme SIT, lorsqu'il se purifie entre ces deux ROHHOUÏ qui traversent le ciel, RÂ et THOT[3]. Vous avez pris TETI avec vous, TETI mange de ce dont vous mangez, TETI boit de ce dont vous buvez, TETI vit de ce dont vous vivez, TETI s'assied comme vous vous asseyez, TETI est puissant de votre puissance, TETI navigue votre navigation; la salle de TETI est un filet dans les CHAMPS D'AÏLOU, TETI a des courants d'eau vive au

1) Cfr. OUNAS, l. 186—195.

2) Le texte d'Ounas (l. 189) est endommagé ici par le salpêtre et j'avais cru lire *retranchement:* tous les autres textes prouvent qu'il faut écrire *ordures, excréments.* Le déterminatif , qui est fréquent dans Pepi II, montre assez de quelle sorte d'excréments il s'agit. Le sens primitif de paraît être *écarter à coups de bâton* ou peut-être *écraser,* comme l'indique le déterminatif ; le second sens est *écarter de soi le péché, purifier, se purifier.* Teti écarte de lui les urines qu'il pourrait avoir comme boisson dans l'autre monde. Ce petit texte, confirmé d'ailleurs par plusieurs autres, nous montre en effet l'idée, si fréquente chez les peuples à demi-civilisés, d'une autre vie où le mort n'a pour se nourrir et se désaltérer que des excréments.

3) J'avais lu dans OUNAS (l. 190), sur la foi de (NEHI) et (DÉÏR EL-BAHARÎ): Ounas ne donne pas toujours les marques qui distinguent ◍, ⊙, ⊗, ◐, et n'a souvent que ○, ce qui explique la faute des versions thébaines, et la mienne. de TETI montre qu'il faut lire dans OUNAS .



CHAMP DES OFFRANDES, et les offrandes de TETI sont avec vous, ô dieux; l'eau de TETI est du vin comme pour RÂ, TETI court autour du ciel comme RÂ, TETI circule à travers le ciel comme THOT.

IV.

C'est l'horreur de TETI que la faim, et il ne la mange pas; c'est l'horreur de TETI que la soif et TETI ne l'a point bue[1]. C'est TETI celui qui est, et TETI donne du pain à ceux qui sont. C'est la nourrice de TETI que *le Petit lait*[2], c'est lui qui fait vivre TETI, c'est lui celui qui existe, c'est lui qui a enfanté TETI. TETI est conçu dans la nuit, il naît dans la nuit; et maintenant, ô vous qui suivez RÂ et qui êtes en adoration sur ses deux bras[3], maintenant que TETI est conçu dans le NOU et que TETI est enfanté dans le NOU, TETI est venu vous apporter du pain de ceux qu'il a trouvés là.

V[4].

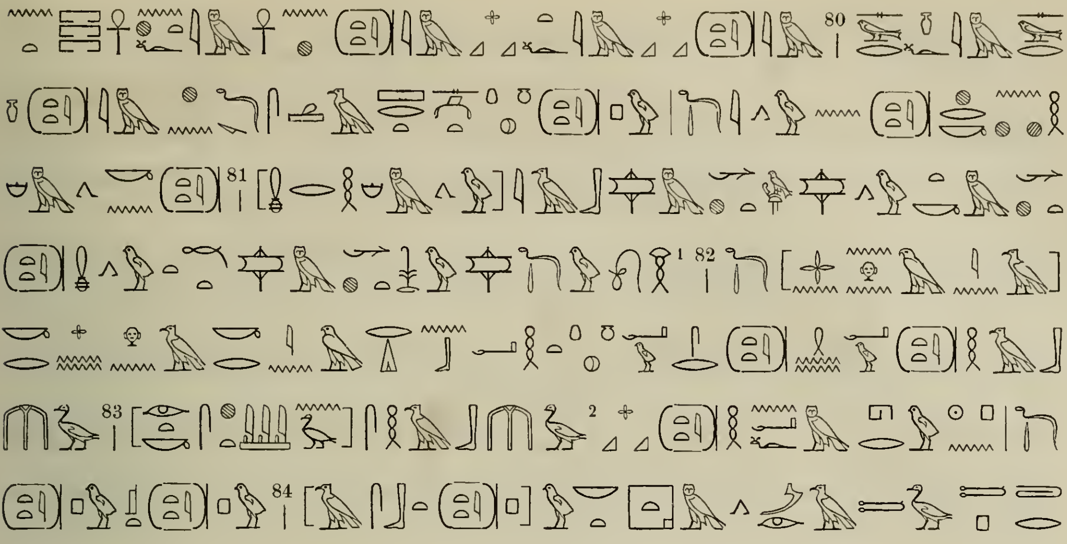
De la bave de l'œil d'Hor sur les ramures de l'olivier, KHONTAMENTI est venu vers elle, et en a rapporté les provisions d'HORKHONTPAOU; ce dont ce dieu vit, TETI en vit, ce

1) Le texte semble considérer la faim et la soif comme des substances que l'homme peut absorber par les voies naturelles, et qui, une fois en lui, ne cessent de le tourmenter comme un poison. Les variantes d'Ounas et de Fepi II rendent la traduction que j'ai proposée ici, incontestable au point de vue grammatical.

2) Les variantes donnent l'équivalence [hiéroglyphes] = [hiéroglyphe], nouvelle pour moi. Les listes d'offrandes donnent [hiéroglyphes] et à côté [hiéroglyphes], ou simplement [hiéroglyphes], qui paraissent être *le beurre*, et le *bas-beurre* ou *petit-lait*.

3) Je crois reconnaître ici les dieux que les vignettes du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'hémisphère inférieur* nous montrent sur les mains de la grande figure qui représente, selon les uns, le ciel, selon les autres, le soleil.

4) OUNAS donnait ici le signe [hiéroglyphe] des paragraphes; mais je n'en avais tenu aucun compte sur la foi du texte de Déïr el-Bahari. Il faut corriger la traduction d'OUNAS d'après celle que je donne ici du passage correspondant de Teti.



dont il mange, Teti en mange, ce dont il boit, Teti en boit, la viande du sacrifice(?) et les grains(?), c'est la richesse de Teti en provisions de tout genre.

VI.

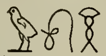
Teti est venu à toi, vieillard! Recule devant Teti [comme] le vent d'Est [recule] derrière le vent d'Ouest; viens derrière Teti, comme le vent du Nord vient derrière le vent du Sud. — «*Pose-là*[1]!»

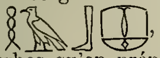
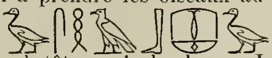
VII.

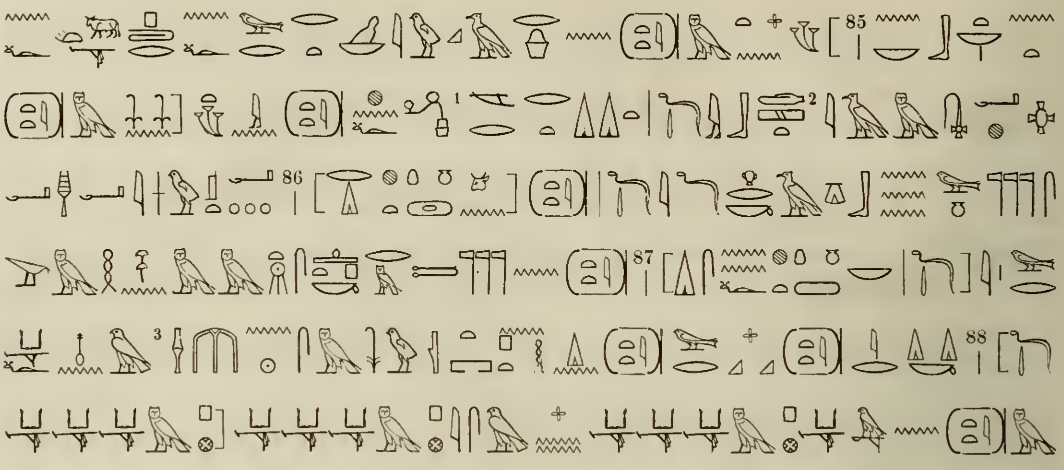
[Aker dévoile la face de Hor], Hor dévoile la face d'Aker, et l'Abondance a présenté ses deux mains à Teti, et les deux mains de Teti ont enveloppé l'oie panégyrique, [quand tu joues le rôle de la déesse campagne auprès de] son [fils] L'oie panégyrique[2], pour que Teti mange avec lui en ce jour.

VIII.

C'est Teti, ô Isis! C'est Teti, [ô Asbit! C'est Teti,] ô Nephthys! Viens, vois ton fils qui a fait le tour du nome Athribite, et qui a ceint la couronne! Comme le panier de Teti

1) Je pense que  est une indication ritualistique : le qui précède n'est que l'équivalent de nos guillemets.

2) , déterminé par l'oiseau, le poisson ou les herbes, sert à désigner l'oiseau, le poisson ou les herbes qu'on préparait pour une fête. Le texte renferme une allusion aux tableaux, fréquents plus tard, dans lesquels on voit la déesse Campagne aidant le roi à prendre les oiseaux au filet. Les oiseaux sont appelés ici ses fils et divinisés en une sorte de génie,  (var. de Pepi II :), avec lequel Teti est censé dîner en tête à tête après la chasse. Je ne peux pas dire quel est ici le dieu qui joue ( ) ici le rôle de la déesse campagne auprès de son fils, c'est-à-dire, en réalité, livre ce fils à l'oiseleur; pourtant, comme le roi est ordinairement accompagné en pareil cas de deux dieux, je suis tenté de croire que le pronom s'adresse à Aker et Hor, en d'autres termes à Aker, lequel, en sa qualité de maître des deux horizons et de lion à deux têtes , peut être considéré comme *une âme en ses deux jumeaux*, un dieu en deux personnes, Anhour-Shou, Shou-Tafnout, Sib-nout, ayant droit, malgré sa dualité, au pronom du singulier .



est de légumes à tiges, [et la corbeille de TETI est de racines], TETI est venu ayant dans ses corbeilles [1] ce qu'il aime qu'on lui donne.

IX.

Viens, ô *Renverseur* [2], l'autel est allumé, les aides du sacrifice sont là debout, [donne toutes les choses de l'offrande à] TETI.

X.

Salut à toi, grand Océan, modeleur des dieux, formateur des créatures, concilie à TETI les hommes et les dieux, [pour qu'ils lui donnent toutes les choses de l'offrande].

XI.

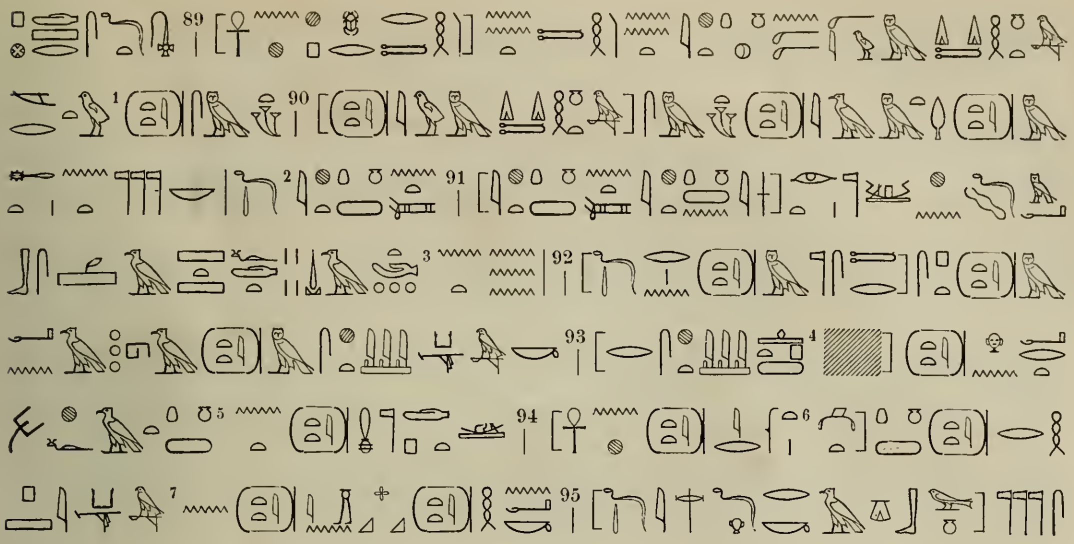
O, *Toi dont le Double excellent est grand* du Dieu HOR [3], *Chef de la salle d'assemblée* du dieu RÂ, *Aîné, chef de l'atelier* du dieu PHTAH, donne beaucoup à TETI, que TETI mange de tes dons.

---

1) La variante de PEPI II, , semble montrer que n'appartient pas à la racine primitive, mais s'y est ajouté comme à , etc. Le nom de l'offrande (BRUGSCH, *Dict. II.*, p. 1097) nous indique le rapprochement avec ϣⲛⲟⲩϥ, *corbis*, si toutefois ce mot ne vient pas de la racine *plectere*, développée en finale : le sens du verbe est *apporter au panier*. Le nom se retrouve dans OUNAS, l. 639, , où le déterminatif est celui d'une tige droite et feuillue. Il me semble que , de la racine *surgere, se dresser*, doit désigner d'abord la tige qui *se dresse* hors de terre, puis ici tous les légumes dont la tige, les feuilles ou les fruits sont hors de terre et se mangent, par opposition à , de la racine *tomber, s'affaisser* (par contraste de), qui est le copte ⲛⲟⲩⲛⲓ, ϯ, ⲛⲟⲩⲛⲉ, ⲧ, *radix*, et désigne les légumes dont on ne mange que la partie cachée sous terre. ⲛⲟⲩⲛⲓ, comme mot spécial, signifie *raphanus*, et je ne connais pas encore le sens spécial de . Le texte compare Ounas à ces serviteurs du repas funèbre qui portent la corbeille et le panier chargés de légumes destinés au mort.

2) Var. de PEPI II : , c'est le nom d'agent de la racine *s'affaisser*. Il désigne ici soit le génie sacrificateur, soit TETI identifié à ce génie.

3) Les mots en italiques sont les noms , et de génies et de prêtres attachés à Hor, à Râ, à Phtah et qui aidaient à la répartition de l'offrande pendant le sacrifice.



XII.

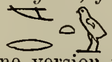
[Doubles dans Pou,] doubles dans Pou, — c'est Hor les doubles dans Pou, — double de Teti dans Pou, rouge comme la flamme, [vivant comme le scarabée, sautez] de joie, sautez de joie, [voici] les choses d'offrandes qu'apportent les sacrificateurs, et des dons de Tihont sont les arbres fruitiers [1] de Teti, les herbes [de Teti, des dons de Tihont sont] l'herbe de Teti et les dattes de Teti dans le ventre de tous les dieux.

XIII [2].

Biens de Toum, [biens de Toum, biens de qui est dans] l'œil de la barque divine, viande du sacrifice et viande rôti (?) et quatre gorgées d'eau [3]!

XIV.

[La bouche de Teti est d'encens], les lèvres de Teti sont de myrrhe! O Teti dans la campagne, ton double [va vers les champs d'offrandes [4], ...] . . . ., la table qu'on sert devant Teti [5] est comme (celle de) la barque divine, [les vivres de Teti sont supérieurs au produit de l'année [6], l'abondance] des biens de Teti est plus forte que le Nil. O double de Teti, apporte de quoi puisse Teti manger avec toi [7].

1) Bien qu'il n'y ait aucun déterminatif à ce mot, le parallélisme de et me semble indiquer qu'on doit y voir le nom d'arbre. Toutefois, comme le mot , à côté de son sens *dattier, palmier,* a le sens de *grâce, faveur,* je ne serais pas étonné si le rédacteur avait fait un jeu de mots sur le double sens de  *amour* et *arbre fruitier.*

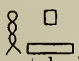
2) Cfr. Ounas, l. 183—185, une version un peu plus complète.

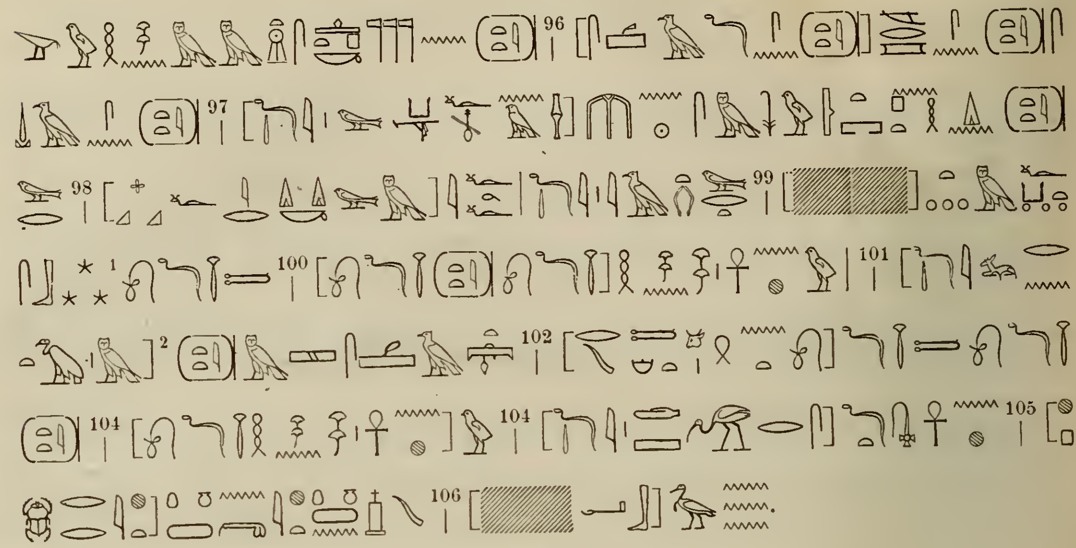
3) Litt. : «quatre *paumées* d'eau». est la quantité d'eau qu'on prend dans le creux de la main. La traduction *gorgée* n'est qu'un à peu près, faute de mot exact pour rendre l'idée en français.

4) La version de Pepi II passe ce membre de phrase.

5) *ce qu'on met devant le convive,* de *être en face.*

6) Litt. : «Vit Teti plus qu'année».

7) La version de Pepi II coupe le texte après  et introduit un nouveau paragraphe. La version de Teti me paraît plus conforme au développement logique du texte.



XV.

[Salut à toi, Grand Océan, modeleur] des dieux, formateur des êtres, concilie les dieux à TETI [pour qu'ils fassent fleurir TETI], pour qu'ils aiment TETI, pour qu'ils fassent passer TETI (de l'autre côté du ciel).

XVI.

[O, *Toi dont le double excellent est grand* du dieu HOR, *Chef*] *de la salle d'assemblée* du dieu RÂ. *Aîné, chef de l'atelier* du dieu PHTAH, donne à TETI en quantité [afin qu'il mange, car ce que tu lui donneras en quantité est de] sa chair.

XVII.

O *Grande Embrasseuse*, [aux . . . .], aux étoiles de mâfkat[1], si tu floris, [TETI florit, et florit] le rameau des vivants.

XVIII.

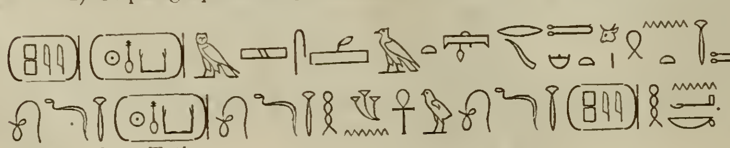
[La mère de] TETI [a conçu][2] dans la nuit, [avec toi, ô Vache SONIT], si tu floris, TETI florit, [florit la branche des vivant]s.

XIX.

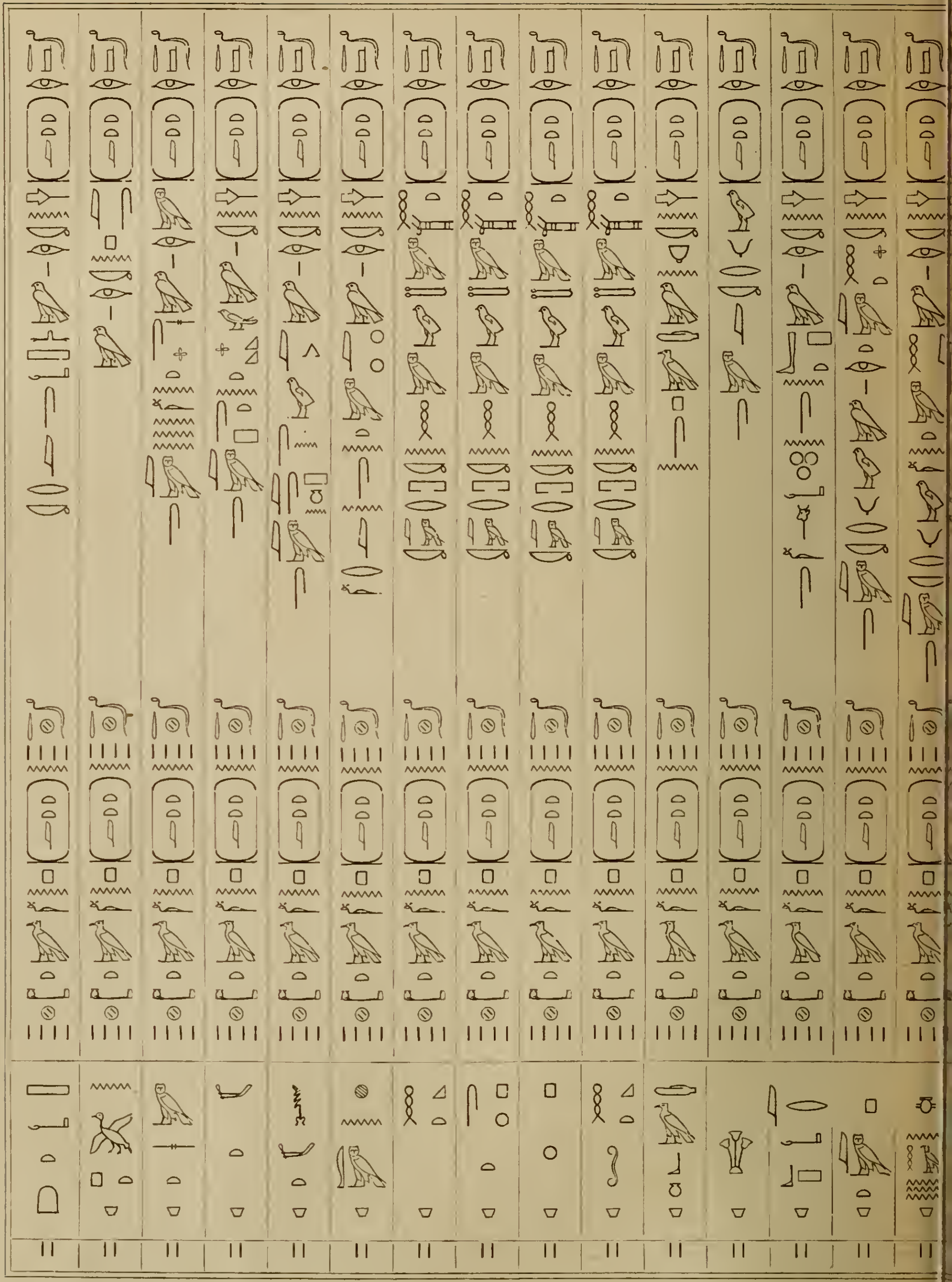
[O rouge comme la] flamme, vivant [comme le scarabée,] biens du *sam*, bien du *On* . . . .

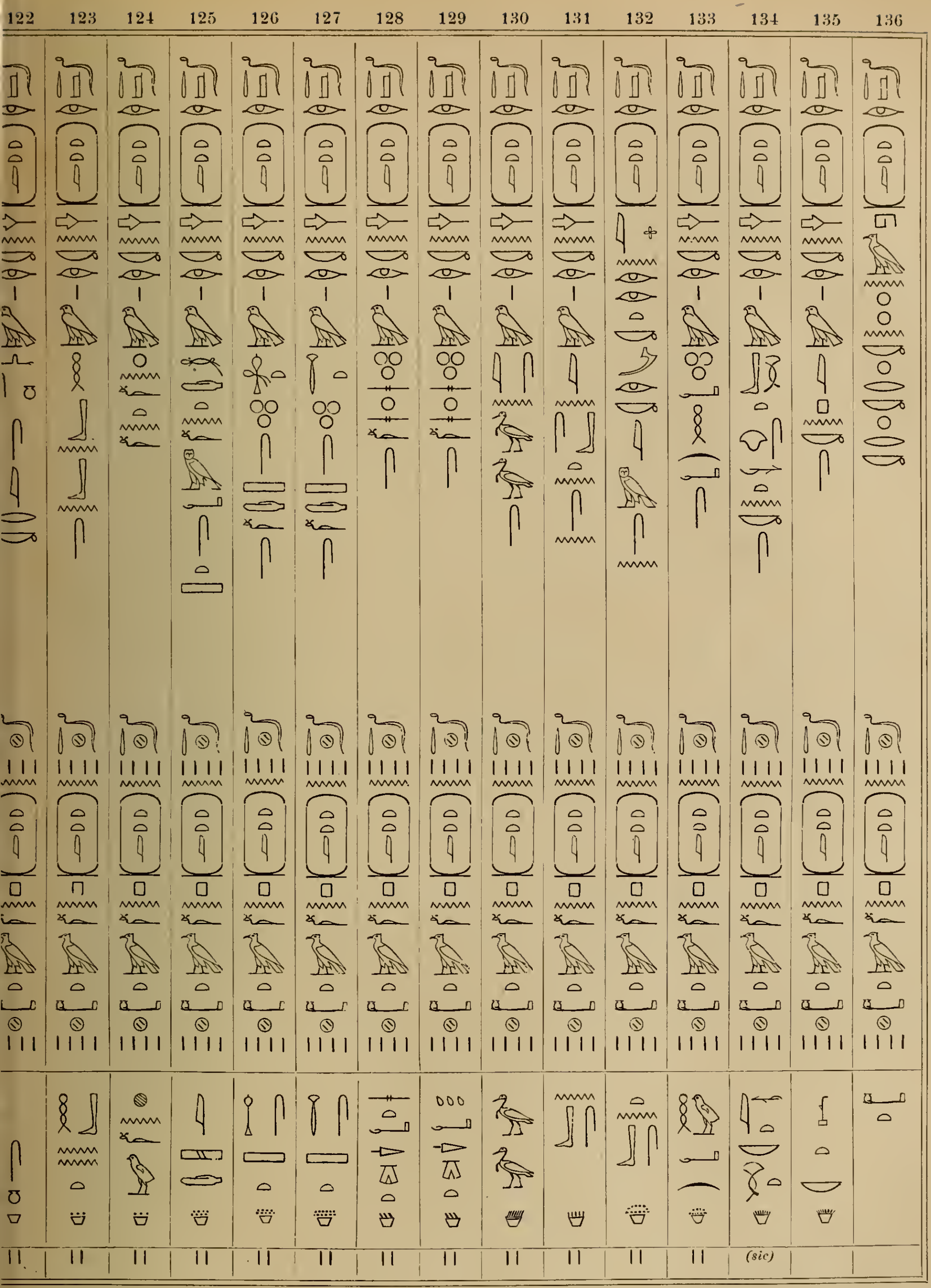
1) La lacune devait renfermer après le nom de la déesse , une première épithète formée d'un nom et de son régime, dont la finale est le dernier reste.

2) Ce paragraphe et le précédent sont restitués d'après la version de Pepi II :

 La formule de Pepi II a été dédoublée dans Teti.

107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121

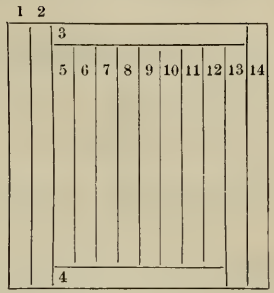




Pl. II.

Vient ensuite, sur la paroi même, une rédaction abrégée de la table d'offrandes déjà publiée dans Ounas (l. 1—165). J'ai montré quelles difficultés on éprouvait à rendre le sens des formules qu'elle renferme, et donné des exemples de la façon dont le sujet avait été traité par les écrivains égyptiens; j'aurai d'ailleurs à y revenir à propos de la version beaucoup plus complète que nous avait conservée la pyramide de Pepi II. Je me borne donc, ici encore, à donner le texte tel qu'il est, sans l'interpréter. (Voir Pl. 2.)

La disposition des textes à la partie gauche de la paroi, au-dessous de la table d'offrandes, entre la paroi Nord et la baie de la porte, présente quelques singularités. On y trouve d'abord une formule en deux lignes verticales 1—2, puis une autre formule divisée en deux lignes horizontales 3—4, servant de cadre à la prière qui occupe les lignes 5—11; après quoi revient la formule initiale, l. 11—13, et une variante de la formule une première fois gravée en deux lignes horizontales. Pour ne pas compliquer inutilement la tâche de l'imprimeur, j'ai substitué à l'ordre graphique de l'original l'ordre réel des textes. Les lignes 1—2 du petit tableau ci-joint répondent aux lignes 137—138, les lignes horizontales 3—4 aux lignes 139—140, et les lignes suivantes 5—14 continuent de 141 à 150.



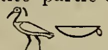
I.

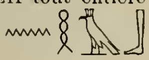
C'est offrandes ce qui t'appartient[1]! Ton *lumineux*, ô Teti, est avec tes frères les dieux, et la pluie (de dons) qu'ils font pleuvoir parmi tes enfants, prends y garde, c'est ton tout sur cette terre. *Dire quatre fois.* — Pare (donc) ton corps, quand tu viens vers eux. *Dire quatre fois.*

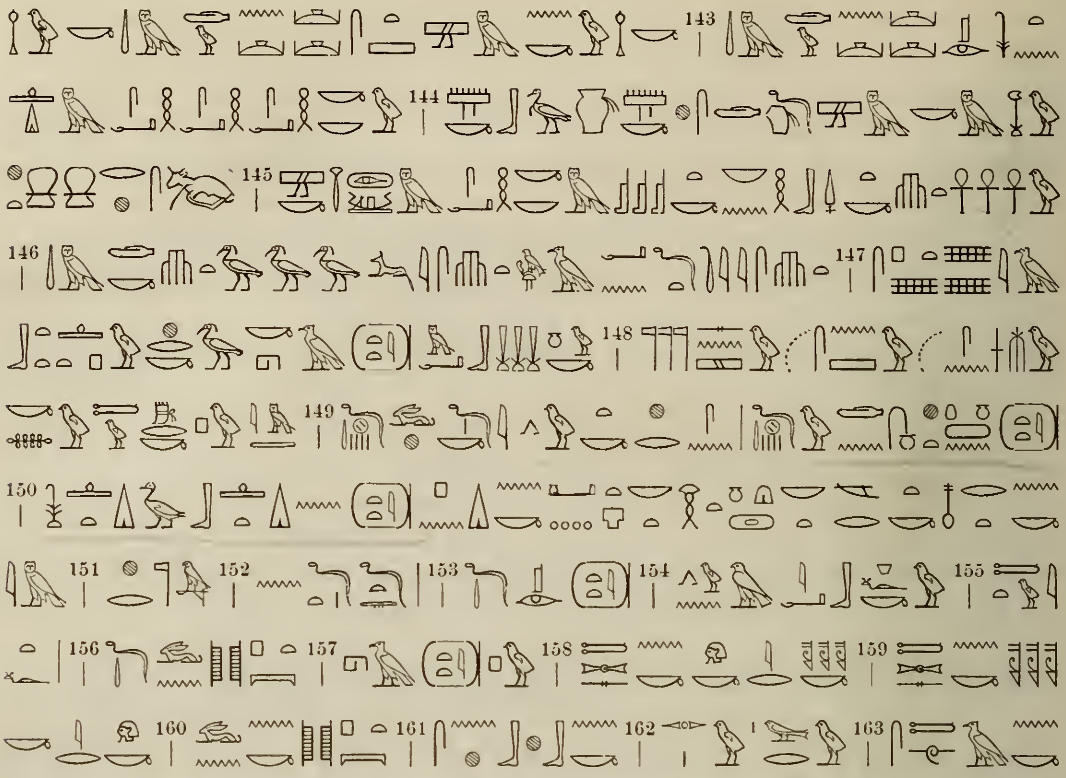
Qu'il ait l'offrande, en toutes ses formes dans tous les lieux où il est! — Reçois l'offrande de Sib, en toutes tes formes, en tous les lieux où tu es!

II.

Arrête-toi, Teti[2], reste immobile, Teti! Tu es venu parler aux régions de Hor, tu es venu parler aux régions de Sit, tu es venu parler aux régions d'Osiris, et on te présente

1) Cette petite partie du texte est dans Ounas, l. 299, où il faut effacer , qui est une faute d'impression pour .

2) Ounas donne le même texte, l. 297—299, mais écourté : il passe la ligne 144 de Teti tout entière et la plus grande partie de la ligne 145. Dans Ounas, remplacer le déterminatif de  (l. 298), qui est une faute d'impression pour .



l'offrande royale en toutes tes formes. Tu revêts la peau de panthère, tu revêts le pagne, tu viens avec tes deux vases à sang (?) pour couper le cou à la victime, tu viens en la barque OUOT'ÂNOU en toutes tes formes, en toutes tes demeures, et ton sceptre NOUHBIT parmi les vivants, ta parole parmi les mânes, c'est ANOUPOU celui qui est dans l'Occident, ANT'TI celui qui est dans les nomes d'Orient; c'est offrandes ce qui t'appartient! Ton *lumineux*, ô TETI, est avec tes frères les dieux, et la pluie (de dons) qu'ils font pleuvoir parmi tes enfants, prends y garde, c'est ton tout sur cette terre. *Dire quatre fois.* — Parc (donc) ton corps, quand tu viens vers eux. *Dire quatre fois.*

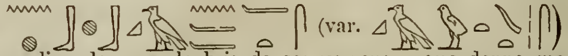
Offrande de biens à TETI! Offrande royale, offrande de SIB à ce TETI, qu'on te donne toutes les offrandes, toutes les propositions en pains, liquides et pâtisseries que tu aimes et qui te rendent heureux auprès du dieu pour l'éternité entière!

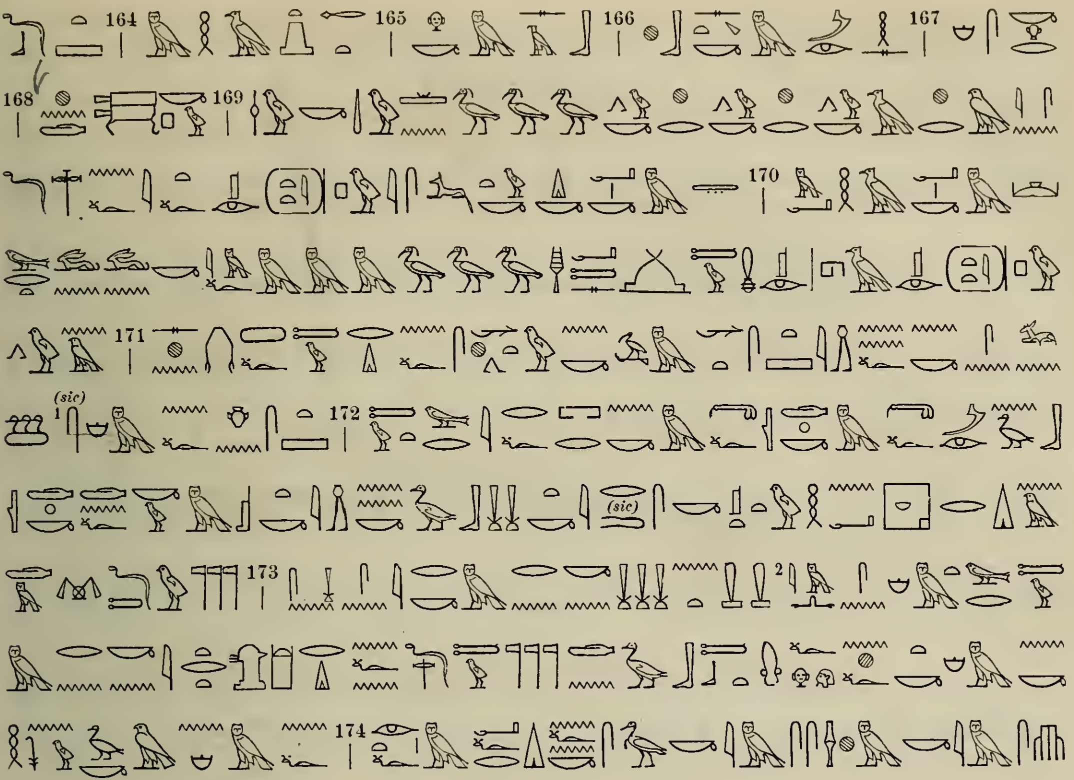
III.

OSIRIS TETI, HOR est venu te faire l'offrande à toi, car tu es son père!

IV.

Ouvre les deux portes du ciel, ô TETI, car tu as soulevé ta tête pour tes os, tu as soulevé tes os pour ta tête. Tu as ouvert les deux portes du ciel [1], tu as tiré les grands

1) Dans OUNAS, l. 269, où il y a  traduire: «tire les barres (de) la porte du ciel», au lieu de «par le bris de ses verrous», que donne ma première traduction.



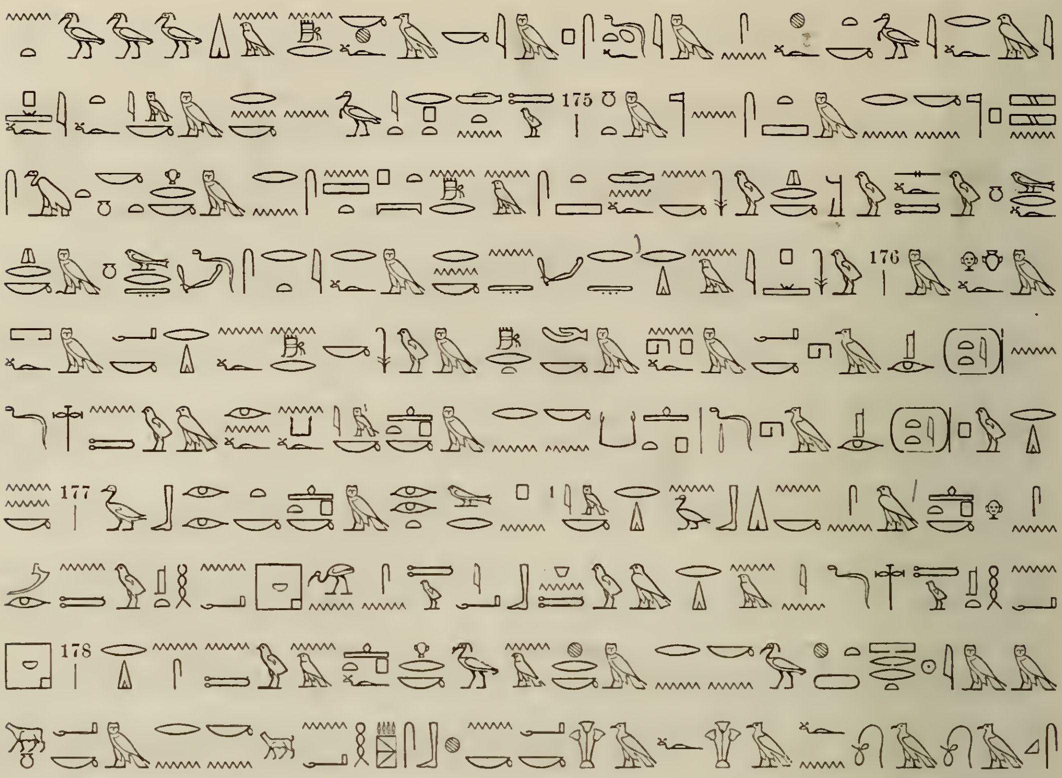
verrous, tu as levé le sceau de la grande porte, et semblable à un chacal pour la tête, à un lion sauvage pour le train de derrière, tu sièges sur ton divan et tu cries aux *Lumineux:* «Viens à moi! Viens à moi! Viens vers Hor, celui qui défend son père Osiris, car c'est »Teti qui est ton initiateur!» Tu mets la main à terre et tu combats de ton bras dans le domaine de *la Grande* et tu circules grâce à lui parmi les *Lumineux,* et voici tu te dresses comme Osiris.

V.

O Osiris Teti, Hor est venu t'enserrer dans ses bras, et il a fait que Thot mît en déroute pour toi les suivants de Sit, il te les a amenés prisonniers [1], et il a repoussé le cœur de Sit, car il est plus fort que lui; et maintenant, tu es sorti devant lui, et Sib a vu ta course, il t'a mis en ta place, Sib t'a amené tes deux sœurs Isis et Nephthys. Hor t'a donné de te réunir aux dieux, et ils fraternisent avec toi, en ton nom de Soniti [2], et ils ne te repoussent pas au loin en ton nom d'Atourti. Il a donné que les dieux te défendent et Sib a mis sa sandale sur la tête de ton ennemi; tu as repoussé (cet ennemi), ton fils Hor l'a frappé, il lui a arraché son œil (à lui Hor) et il te l'a donné pour que tu sois fort par

1) Le mot [hiéroglyphes] nous donne un nouveau phonétique [hiéroglyphe] pour le signe [hiéroglyphe]. Il est fréquent dans la langue très antique : les exemples que nous rencontrerons dans la suite des textes prouvent le sens *cellule, prison, emprisonner,* pour lui et pour son factitif [hiéroglyphes].

2) Cfr. ϲεнн, *arca.* Les deux *sonit,* comme les deux *Atour,* comme les deux [hiéroglyphes] etc., marquent les deux rives du Nil qui forment l'Égypte. Ici le mot est un terme d'agent, *Celui qui est dans les deux sonit,* comme au membre de phrase suivant, il sera question de *celui qui est dans les deux Atour.*

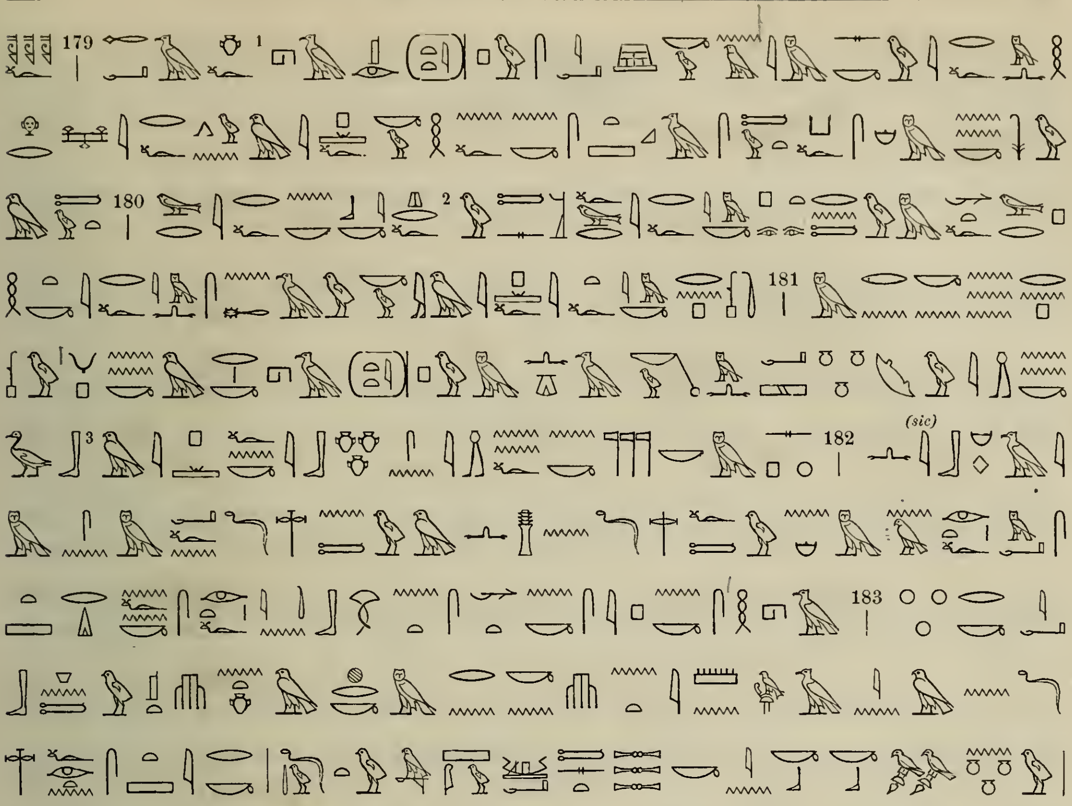


lui, pour que tu prévailles par lui parmi les *Lumineux;* HOR t'a donné de tailler en pièces ton ennemi avec (cet œil), il abat avec (cet œil) ton ennemi, car HOR est plus fort que lui, et il rend justice à son père qui est en toi, en ton nom de *Celui dont le père est plus fort que le Ciel;* NOUT t'a donné comme dieu à SIT en ton nom de DIEU; ta mère NOUT a étendu ses deux bras sur toi en son nom de *Couvreuse du Ciel.* HOR a frappé SIT, il te l'a jeté sous toi et lui (SIT) te supporte et il est un grand créateur (?) sous toi, comme (il est) le grand créateur (?) de la terre qu'il a disposée en ton nom de *Terre ordonnateur de la terre* (TOT'ASIRTO)! HOR a donné qu'on le juge (SIT) en son cœur, dans sa maison, avec toi, il a donné que tu le (SIT) frappes de ta main, lorsqu'il lutte avec toi. O OSIRIS TETI, HOR t'a défendu, et il a fait à son double qui est en toi que tu reposes en ton nom de KAHOTPOU.

VI.

O OSIRIS TETI, SIB t'a donné tes deux yeux pour que tu reposes en les deux yeux de CE GRAND CHEF [1] qui est en toi! SIB te les a fait donner par HOR pour que tu reposes sur eux, pour qu'ISIS et NEPHTHYS te voient, pour qu'elles te trouvent; car HOR t'a fait offrande, HOR a donné qu'ISIS et NEPHTHYS te défendent, elles t'ont livré à HOR pour qu'il repose sur toi, et HOR t'a accompli les rites en ton nom d'*Horizon* où se manifeste RÂ dans tes deux bras en ton nom de *Dieu qui est dans l'intérieur du palais;* tu as étendu ta main comme un mur derrière lui, derrière lui pour donner des fondements solides à ses os et de

1) Ce CHEF est un des noms d'Osiris.



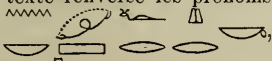
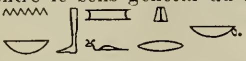
la grandeur à son cœur[1]. O OSIRIS TETI, l'endroit où HOR t'a introduit ne t'en écarte pas, car lorsque HOR est venu te rendre justice, tu as courbé SIT devant toi, et son double est enchaîné, tu l'as repoussé, car HOR est plus grand que lui, il nage sous toi, il supporte le plus grand que lui qui est en toi[2], et ses suivants t'ont vu qui étais plus fort que lui, et ils ne t'attaquent point, quand HOR vient pour rendre justice à son père qui est en toi, te rajeunissant en ton nom d'*Eau de Jouvence*. HOR t'a ouvert la bouche : ô TETI ne . . . . car SIB[3] t'a amené HOR afin que celui-ci juge pour toi leurs cœurs, il t'a apporté tous les dieux ensemble dont la substance n'est pas en lui. HOR t'a défendu, et il ne s'arrête point (?) de te défendre; HOR a arraché son œil à SIT, il te l'a donné; son œil est une branche (?) de palmier, tu l'as repoussé, tu l'as examiné, frappant . . . . . pour toi. ISIS t'a fait offrandes, HOR s'est introduit en ton cœur en ton nom de KHONTAMENTI, et c'est HOR qui te défend de ce que SIT fait contre toi.

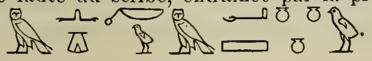
VII.

OOUTOU-SHOU, ceux qui prennent des résolutions pour toi, ce sont les deux HOR génies du NOU.

---

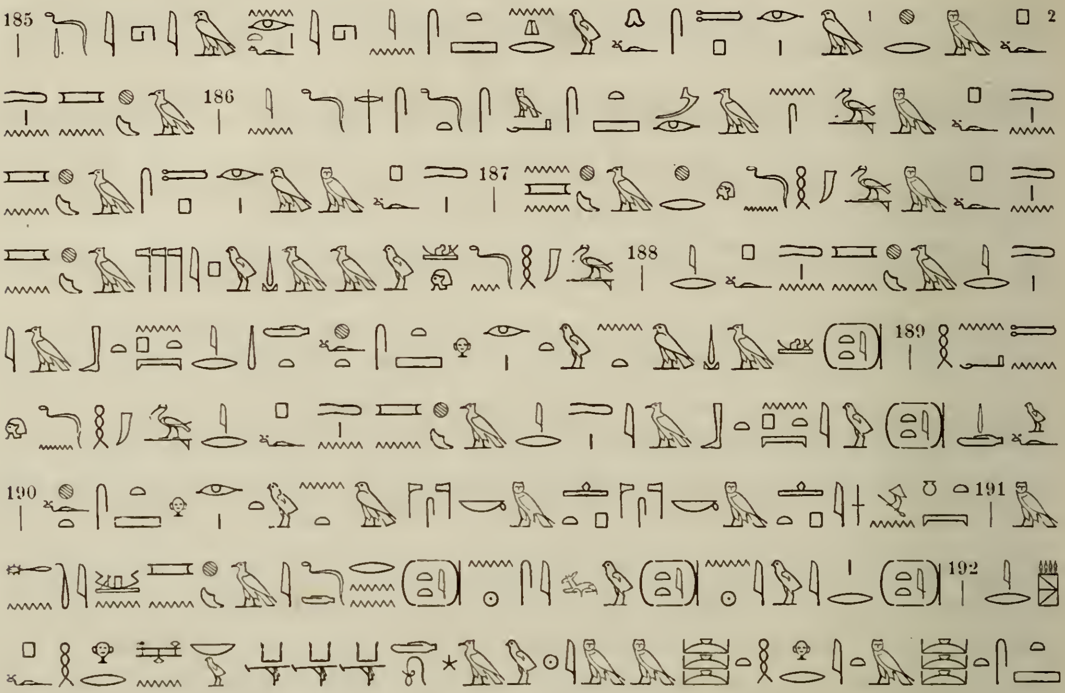
1) Litt. : « Tu as muré ta main derrière lui pour la fondation de ses os et la grandeur de son cœur. »

2) Notre texte renverse les pronoms, ce qui va contre le sens général du morceau. Le duplicata de PEPI II porte : , et PEPI Ier : .

3) Le second est une faute du scribe, entraînée par la présence de la première négation. Il y a dans PEPI Ier et dans PEPI II : 

Sur la partie de la paroi Sud qui touchait à la paroi Est, on ne distingue plus que la fin ainsi conçue de la dernière ligne : 184 [hiéroglyphes]. C'est la fin du texte reproduit sur la paroi d'un des couloirs du tombeau d'OUNAS, l. 367—378.

Le couloir qui mène de la chambre Ouest à la chambre Est, porte deux inscriptions de vingt lignes chacune. Voici l'inscription de la paroi Sud :

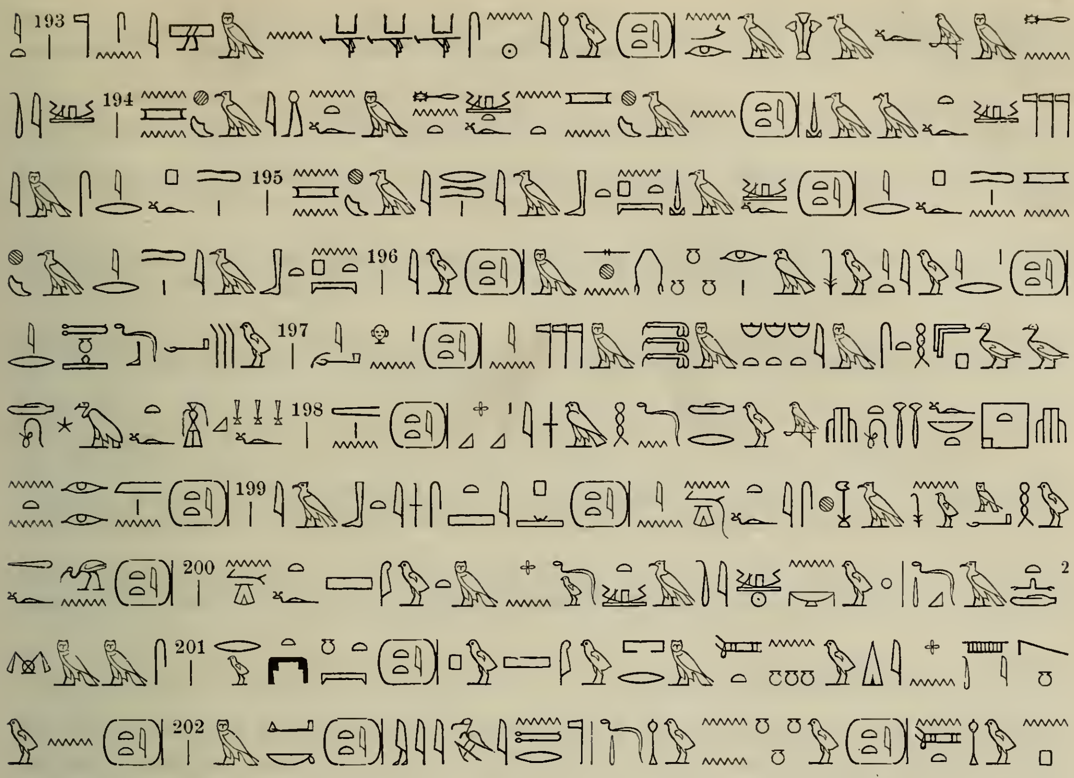


I.

HOR geint à cause de son œil, SIT geint à cause de ses testicules. Tandis que court l'*Œil d'Hor* [1] tombé sur l'autre rive [2] du Lac de KHA, et qu'il défend son corps contre SIT, il a vu THOT sur cette rive-là du Lac de KHA. Tandis que l'*Œil d'Hor* court sur l'autre rive du Lac de KHA, et qu'il est sur l'aile de THOT en l'autre rive du Lac de KHA, ô vous Dieux qui passez sur l'aile de THOT vers l'autre rive du Lac de KHA, vers la moitié orientale du Ciel, si [Teti] parle en face de SIT pour cet *Œil d'Hor,* passez TETI avec vous sur l'aile de THOT vers l'autre rive du Lac de KHA, vers la moitié orientale du ciel. Puisque TETI parle en face de SIT pour cet *Œil d'Hor,* veille en paix, veille en paix, ô toi qui voyages dans Nout, batelier du Lac de KHA, dis le nom de TETI à RÂ, proclame TETI à RÂ, car TETI (vient) vers cette demeure là d'où s'écartent les *Maîtres des doubles* qui y adorent RÂ dans les domaines de HOR, dans les domaines de SIT. Tandis que leur dieu RÂ vient à leurs

1) Le contexte semblerait indiquer ici une omission [hiéroglyphes]. Si l'omission est réelle, elle est fort antérieure à la VIe dynastie, car le membre [hiéroglyphes] ne se retrouve pas dans les duplicata de PEPI Ier et de PEPI II.

2) [hiéroglyphe] signifie l'objet le plus éloigné, c'est-à-dire ici l'*autre* rive du Lac de Kha. J'ai traduit [hiéroglyphe] littéralement *celui-là*, ou par à peu près l'*autre,* selon que la tournure de la phrase française l'exigeait.



doubles, TETI ordonne à *Celui qui voit derrière lui,* le batelier du Lac de KHA, d'amener sa barque du Lac de KHA à TETI, et de faire passer grâce à elle la barque des dieux vers l'autre rive du Lac de KHA, vers la moitié orientale du ciel; et tandis que TETI est dans les bras de l'*Œil d'Hor méridional,* tandis que TETI est entre (?) les doigts (de l'œil), ils rendent hommage à TETI les dieux mâles et femelles, AMSIT, HAPI, TIOUMOUTF, QOBHSONNOUF. Le côté droit [1] de TETI appartient à HOR qui frappe le T'ONTROU dans ses deux colonnes, et NEPHTHYS dans les deux yeux; le côté gauche de TETI appartient à SIT qui juge TETI. C'est le trône (de TETI) qui l'a frappé (?) de son bâton, et TETI a trouvé son trône vide de *Celui qui pilote (?) la barque en or de* RÂ.

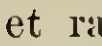
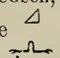
II.

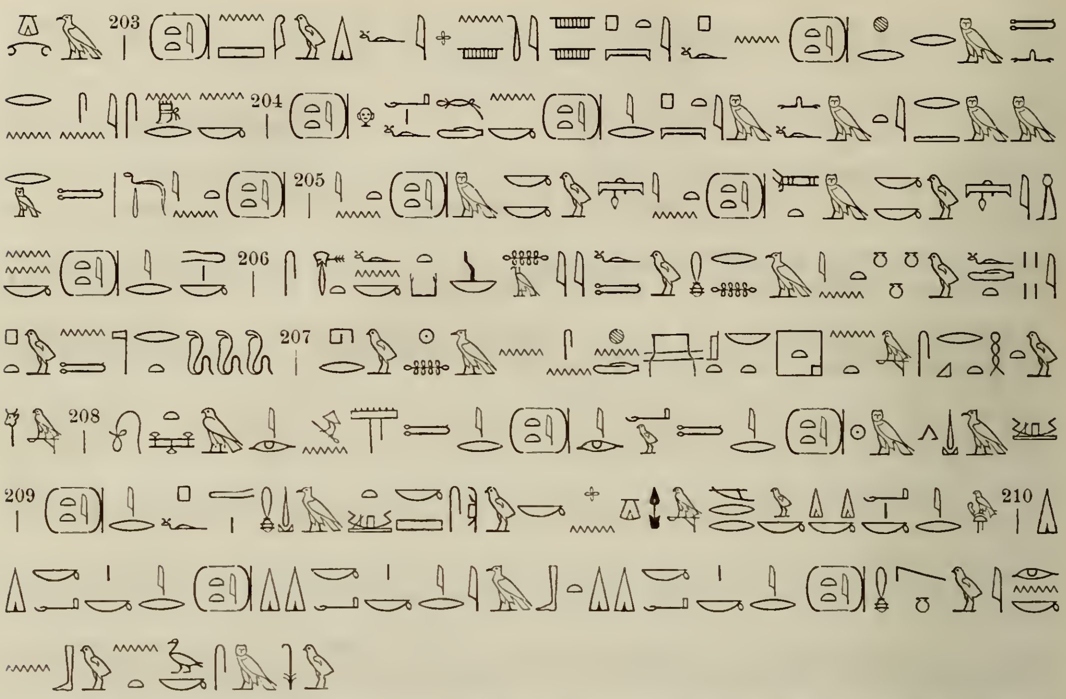
O barre [2] qui ferme la porte de NOUT, c'est TETI SHOU qui sort de TOUM! O NOU donne qu'on ouvre cela (la porte) à TETI, car TETI vient âme forte!

III.

Le NOU a adjugé TETI à TOUM, le PEGA a adjugé TETI à SHOU; il donne que s'ouvrent

1) PEPI II : . La variante de TETI provient probablement d'une mauvaise transcription hiératique de .

2) Forme abrégée par chute de finale, du mot (BRUGSCH, *Dict. hiér.*, p. 1437, 1465). La négation  me paraît être ici un déterminatif, et rappeler la forme  jusqu'à présent unique, signalée par DE ROUGÉ (*Chrestomathie*, 3e fasc., p. 128). Nous retrouverons le mot plus bas (l. 235; cfr. OUNAS, l. 494—495, où il faut corriger la traduction d'après la version que je donne ici).



les portes du ciel et il décide que Teti sera parmi les hommes sans nom, mais voici que tu as saisi Teti par sa main, et que tu as tiré Teti au ciel pour qu'il ne meure point sur terre parmi les hommes.

IV.

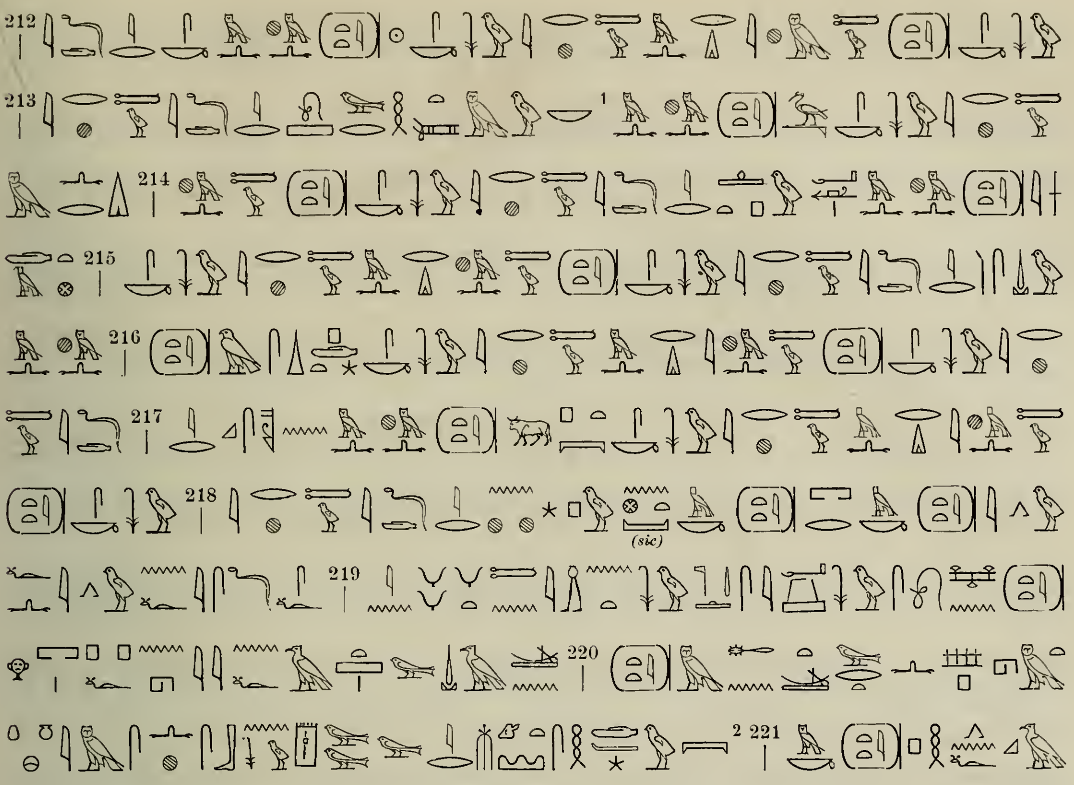
Père de Teti, père de Teti dans les ténèbres! père de Teti, Toum, dans les ténèbres, tu as amené Teti près de toi, parce qu'il t'a fait l'opération de lancer la flamme et celle du Sa, comme ont fait pour le père de Nou ces quatre déesses, le jour où elles ont fait le sa du trône, Isis, Nephthys, Nit, Selkit-hatou. O Chemin de Hor, tends ta voile pour Teti, donne ta main à Teti! Râ, viens, passe Teti vers l'autre rive, comme t'ont passé tes serviteurs Ounga qui t'aiment; tends ta main vers l'Ouest, tends ta main à Teti, tends ta main vers l'Est, tends ta main à Teti, ainsi que tu as fait à l'endroit où est ton fils aîné.

Sur la paroi d'en face se déroule une inscription de même longueur. Le premier texte qu'elle renferme nous donne une version nouvelle d'un texte déjà publié dans Ounas (l. 462—471). Vient ensuite une formule analogue à la formule comprise dans les lignes 471—476 d'Ounas, et qui se retrouve en partie dans Pepi Ier et Pepi II. Le dernier paragraphe n'est que la reproduction pure et simple des lignes 494—495 d'Ounas.

I.

Ne méconnais pas Teti, ô dieu, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu[1], car il te connaît; dis : «Voici!»

1) On pourrait traduire : «Ne donne pas que t'ignore Teti.» Le sens que j'ai adopté dans la traduction courante me paraît mieux répondre aux exigences du contexte.



Ne méconnais pas Teti, ô Râ, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu, car il te connaît; dis : «Combien grande est ton abondance [1]!»

Ne méconnais pas Teti, ô Thot, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu, car il te connaît; dis : «Qu'il repose seul!»

Ne méconnais pas Teti, *Toi qui es dans le Ciel inférieur*, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu, car il te connaît; dis : «Veille en bonne santé!»

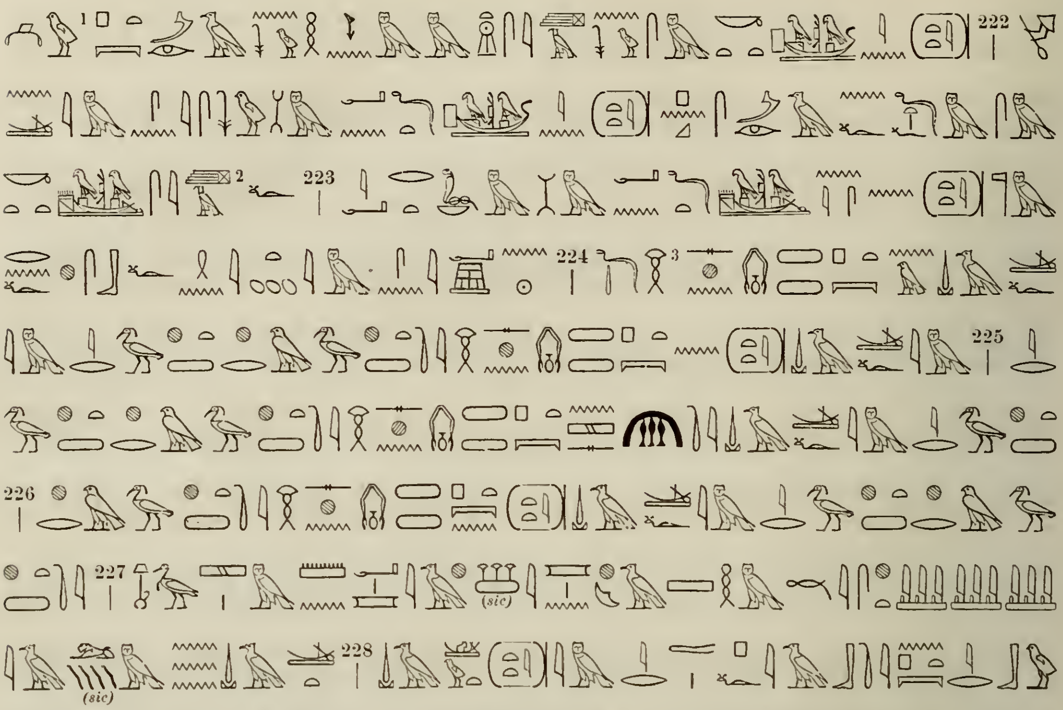
Ne méconnais pas Teti, Hor-sopdti, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu, car il te connaît; dis : «Malédiction!»

Ne méconnais pas Teti, *Taureau du ciel*, car il te connaît; ne fais pas que Teti soit méconnu, car il te connaît; dis : «C'est l'astre Nekhekh de Nout.»

Voici que Teti sort, voici que Teti vient; or, s'il ne venait pas lui-même, ce serait votre message qui l'amènerait, la parole divine qui l'introduirait. Teti s'est avancé vers sa demeure, et la lionne du Grand Lac s'est inclinée (?) devant lui; Teti a passé la grande barque, sans qu'on lui prît [ses] provisions hors d'elle, sans que la *Demeure blanche* des Chefs le repousse vers le Maskhont et le firmament étoilé [2]. Voici que Teti est arrivé à la hauteur

1) La variante d'Ounas porte [signe], au lieu de [signe] qui est dans Teti, et, tout en différant pour la forme, doit donner un sens presque identique. Il me semble donc qu'on peut comprendre : «Grande félicité (cfr. Naville, *La Litanie du Soleil*, p. 56) de ton approvisionnement» : ceci n'est pourtant qu'une traduction incertaine.

2) J'ai traduit dans Ounas (l. 469) : «vers la région *Maskhont* (loin?) du firmament étoilé». Corriger d'après la traduction de Teti.



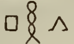
du ciel [1], et les créatures l'ont vu, la barque SOMKIT l'a connu, c'est TETI qui y exécute la manœuvre; la barque MÂNT'IT l'appelle et c'est TETI qui la lave; il a vu son corps dans la barque SOMKIT, il connaît les uræus [2] de la barque MÂNT'IT, et Dieu a appelé TETI en son nom par lequel il chasse les grêlons loin d'elles (les uræus), et il introduit [TETI] à RÂ.

II.

Fais [3] que HOR soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon auprès de HOR-KHOUTI! — Fais que TETI soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon, auprès de HOR-KHOUTI.

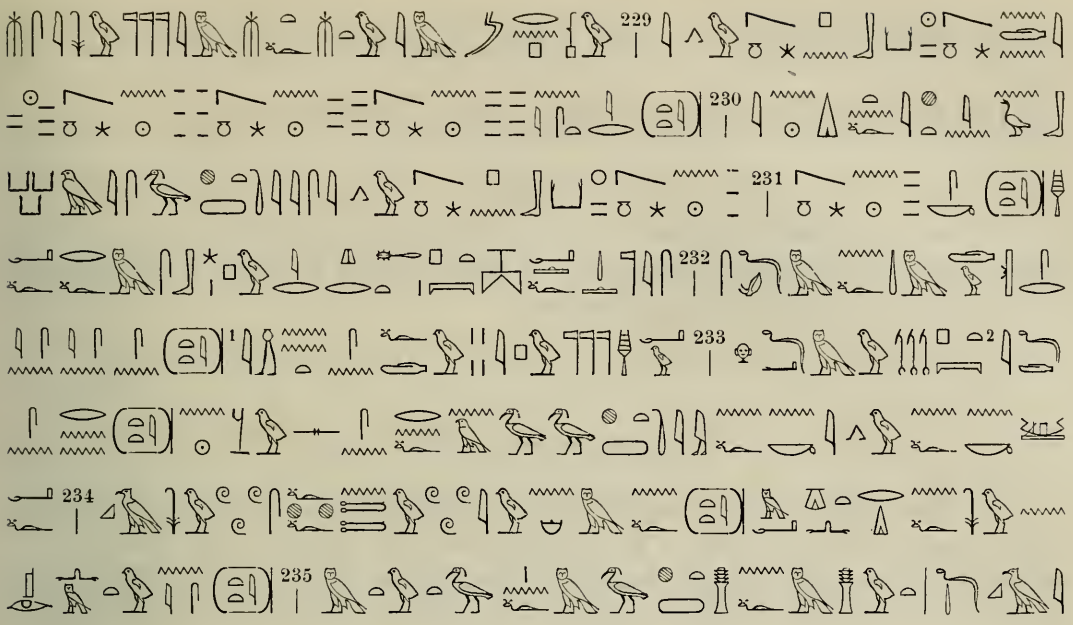
Fais que SHOSTI (Celui qui est dans la Chapelle funéraire) soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon auprès de HOR-KHOUTI! — Fais que TETI soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon, auprès de HOR-KHOUTI.

Pénètre dans le canal verdoyant du Lac de KHA, remplis d'eau les Champs d'AÏLOU, où TETI navigue ses navigations vers cette moitié orientale du ciel, vers le lieu où les dieux s'enfantent eux-mêmes et où il naît ses naissances, renouvelant ses rajeunissements,

1) OUNAS (l. 469) donne , dont la leçon de TETI paraît n'être qu'une variante orthographique = . Il se pourrait cependant qu'il fallût admettre l'hypothèse inverse, d'après laquelle devrait être décomposé en deux mots et = , et traduit «à la hauteur et à la largeur du ciel». Toutefois le verbe  «il a atteint» va mieux avec le mot *hauteur* qu'avec le mot *largeur*, et favorise la première hypothèse.

2) Ou peut-être, comme j'ai traduit dans OUNAS : «il a *rassasié* les uræus». Le sens *connaître* me paraît être mieux justifié par le contexte que le sens *rassasier*.

3) Litt. : «Mets qu'enferment les deux horizons du ciel HOR.»

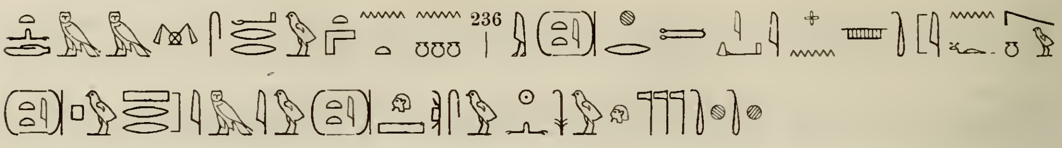


quand vient cette deuxième heure Boki (enfantement), l'heure cinquième de Tni (Destruction des esprits), la sixième heure du jour, la septième heure du jour, la huitième heure du jour. Râ appelle Teti, Nouhbkoou lui donne des biens, ainsi que Hor-Khouti, lorsque vient cette deuxième heure Boki, la troisième heure du jour, la quatrième heure du jour, voici que Teti se dresse comme cette étoile *Sous le corps du ciel;* il rend la justice, et le Dieu a écouté les paroles; comme Teti va vers eux[1], ils lui portent en apport ces quatre génies qui se tiennent aux piliers-sceptres du ciel[2], ils disent le nom de Teti à Râ, ils élèvent son nom vers Hor-Khouti. Il est donc venu à toi, il est venu à toi, déliant tes liens, brisant les cordes, et il a délivré Teti du billot (?), il ne l'a pas livré à Osiris, et certes Teti ne meurt pas, on lui rend l'hommage dans l'horizon et on l'établit solidement dans Doudou.

---

1) Le passage correspondant d'Ounas (l. 473) me fait croire qu'il y a une erreur dans le texte de Teti. = , ce qui est naturel, donne la valeur si du verbe . La formule me semble cacher la leçon d'Ounas corrompue par l'addition de derrière et par la substitution de à , qui s'explique par une mauvaise écriture hiératique de l'original. Le tout se traduirait : «Allant vers eux, ils apportent à Teti leur apport , ces quatre dieux.» Le pronom pluriel désigne les dieux nommés au début de la prière Hor, Hor-Khouti, Hor-shosti etc. J'ajouterai que, dans ma traduction d'Ounas (l. 473), une erreur d'impression a introduit la phrase suivante qui n'a pas de sens : «son sceptre *âbi* dans son poing aux vers qui s'inclinent »devant lui». Il faut traduire : «son sceptre Nehani (devant qui on s'incline) avec lui, il va vers eux. Ils »lui donnent, etc.».

2) Ce sont les quatre piliers du ciel, figurés souvent sur les stèles par des sceptres , sculptés à droite et à gauche de la pierre . La variante d'Ounas (l. 474) : «Ces quatre dieux . . . . qui se tiennent »sur la rive orientale du ciel et qui manient leurs sceptres *t'âm*», dit la même chose en d'autres termes : ces sceptres, que les quatre dieux *manient* sur la rive orientale du ciel, ne sont autres que les piliers du firmament qu'ils étayent de leurs mains.



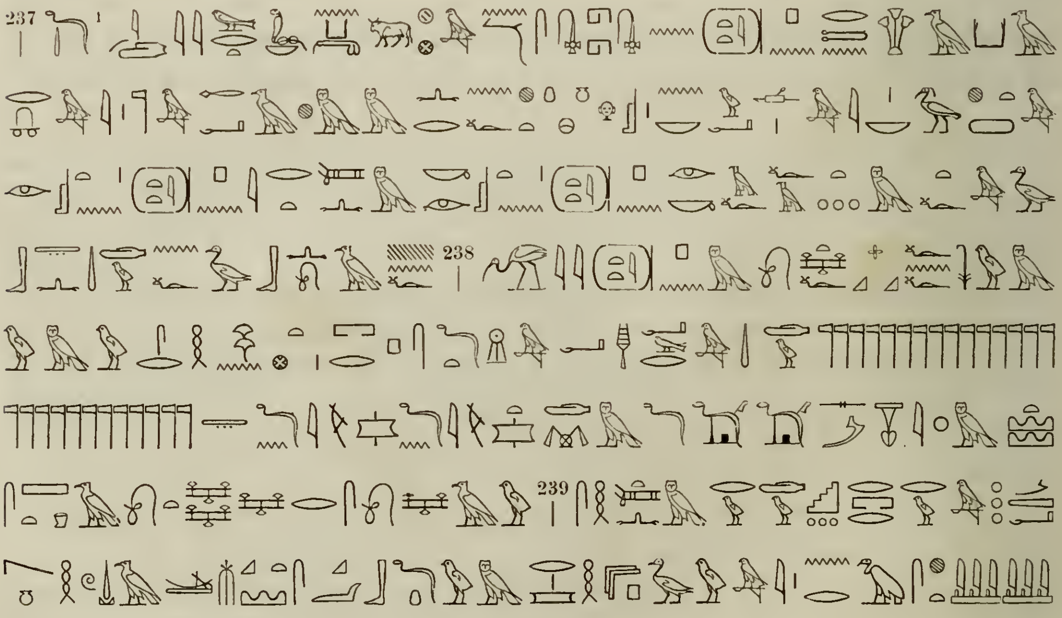
III.

O barre qui ferme les créneaux du Nou, Teti vient vers toi, donne qu'on [lui] ouvre [ceux-là, car c'est Teti le petit enfant qui est] là, et Teti est à la tête des serviteurs de Râ, il n'est pas à la tête des dieux turbulents.

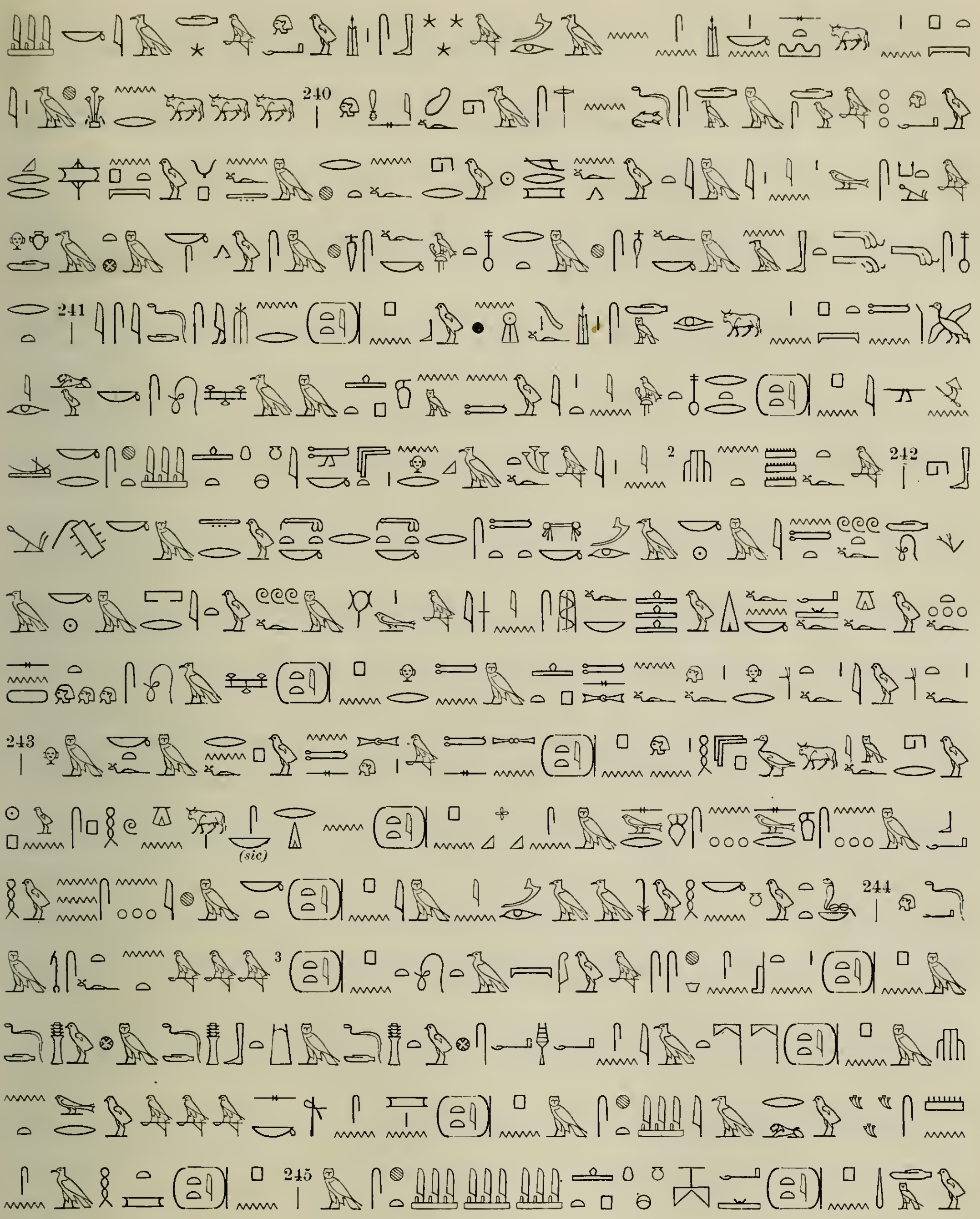
Chambre de l'Est.

Les deux murs du Nord et du Sud ont été entièrement détruits par les chercheurs de trésors; mais les murs de l'Ouest et de l'Est sont intacts. Ils présentent cette particularité de ne pas être divisés en deux parties, comme les murs analogues de la chambre précédente et des chambres de la pyramide d'Ounas : le pignon et la muraille proprement dite ne forment qu'une seule page, où les lignes sont écrites de haut en bas sans interruption. Ici encore, les blocs qui forment le toit de la chambre ont baissé de quelques centimètres et recouvrent le commencement de la plupart des lignes. Les restitutions ont été empruntées aux textes des autres pyramides.

Les premières formules de la paroi Ouest de la Chambre Est se retrouvent presque mot pour mot dans Ounas. Il ne m'a point paru nécessaire de traduire à nouveau les parties où je ne voyais pas de changements sérieux à faire : je me suis donc contenté de rejeter en note, au bas des pages, les corrections qu'une étude nouvelle m'a suggérées.



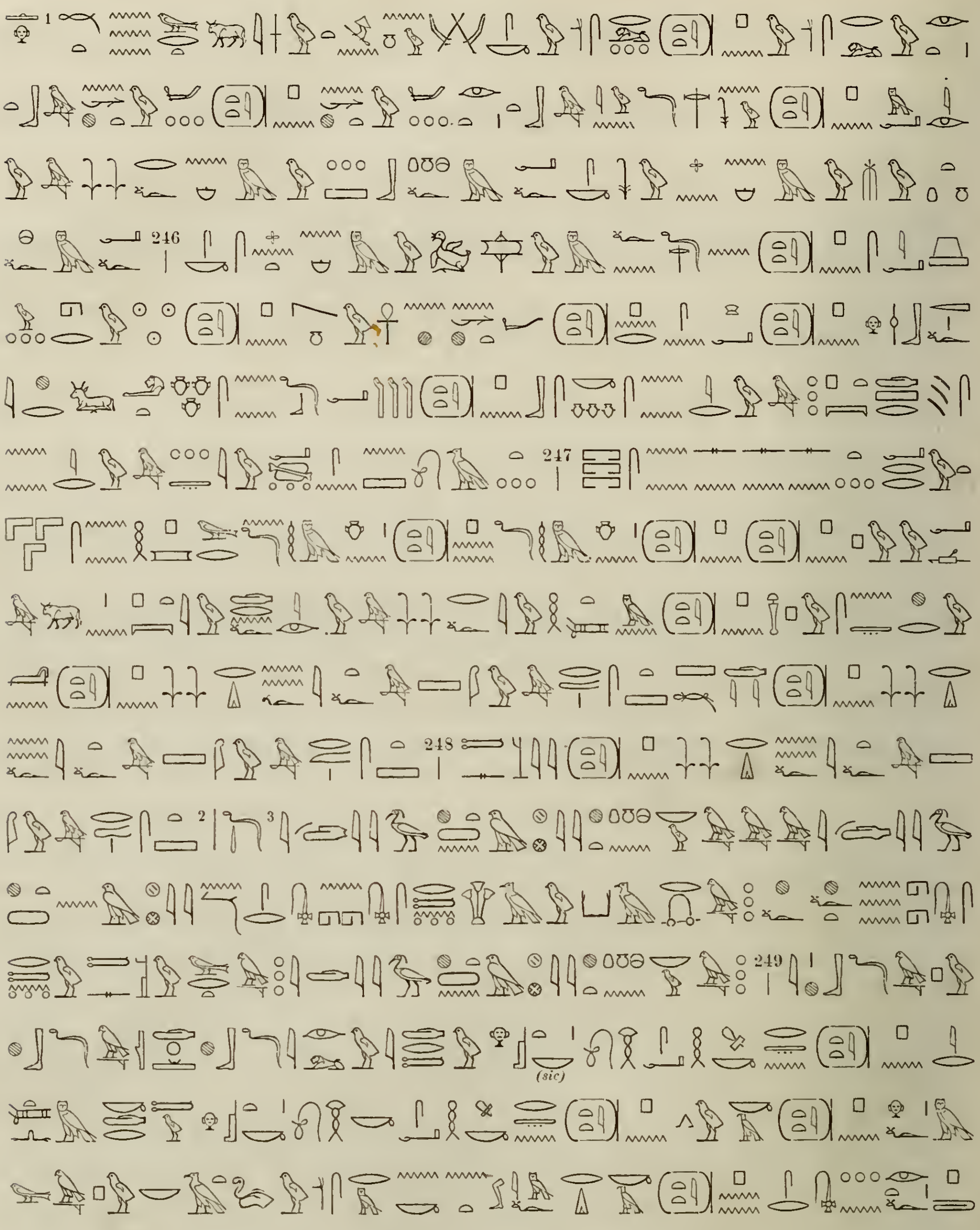
1) Ounas, l. 416—433.



1) «O grand ON, laboureur au sein du Ciel inférieur». , écrit ailleurs , est une forme de RÂ d'Héliopolis.

2) Ici, comme à la ligne 240, corriger la traduction d'OUNAS (l. 422) en : «O dieu ON, qui est sur ses lits funèbres.»

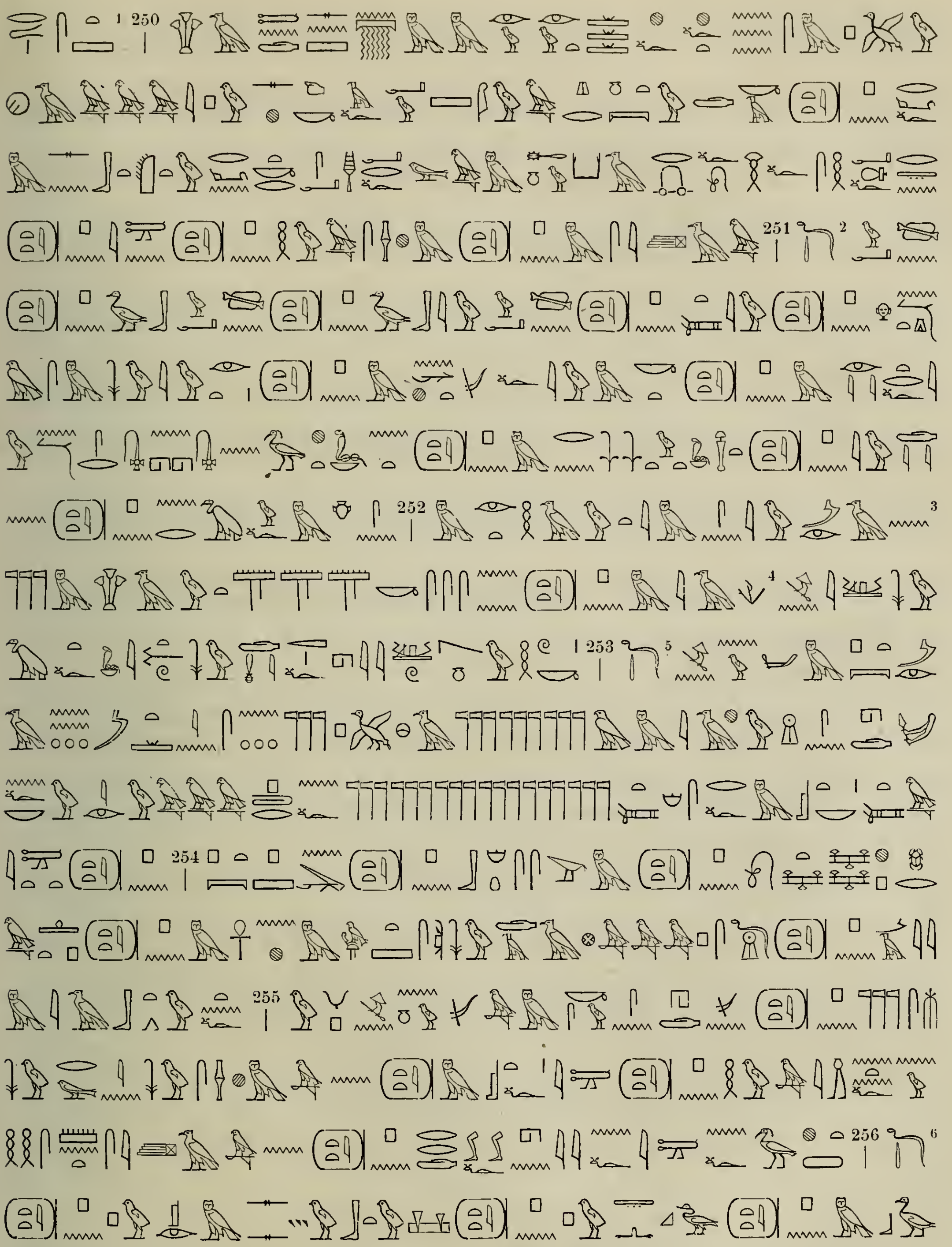
3) «Les dieux TEFENT de TETI qui soulèvent SHOU, ils agrandissent etc.» TETI a le pluriel dans ce développement, partout où OUNAS a le singulier, ce qui nous force à couper la phrase un peu différemment. Peut-être le nom vient-il de , et signifie-t-il, par formation en ti final, *ceux qui font trembler*, et non pas les *orphelins*, comme j'ai traduit dans OUNAS.

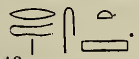


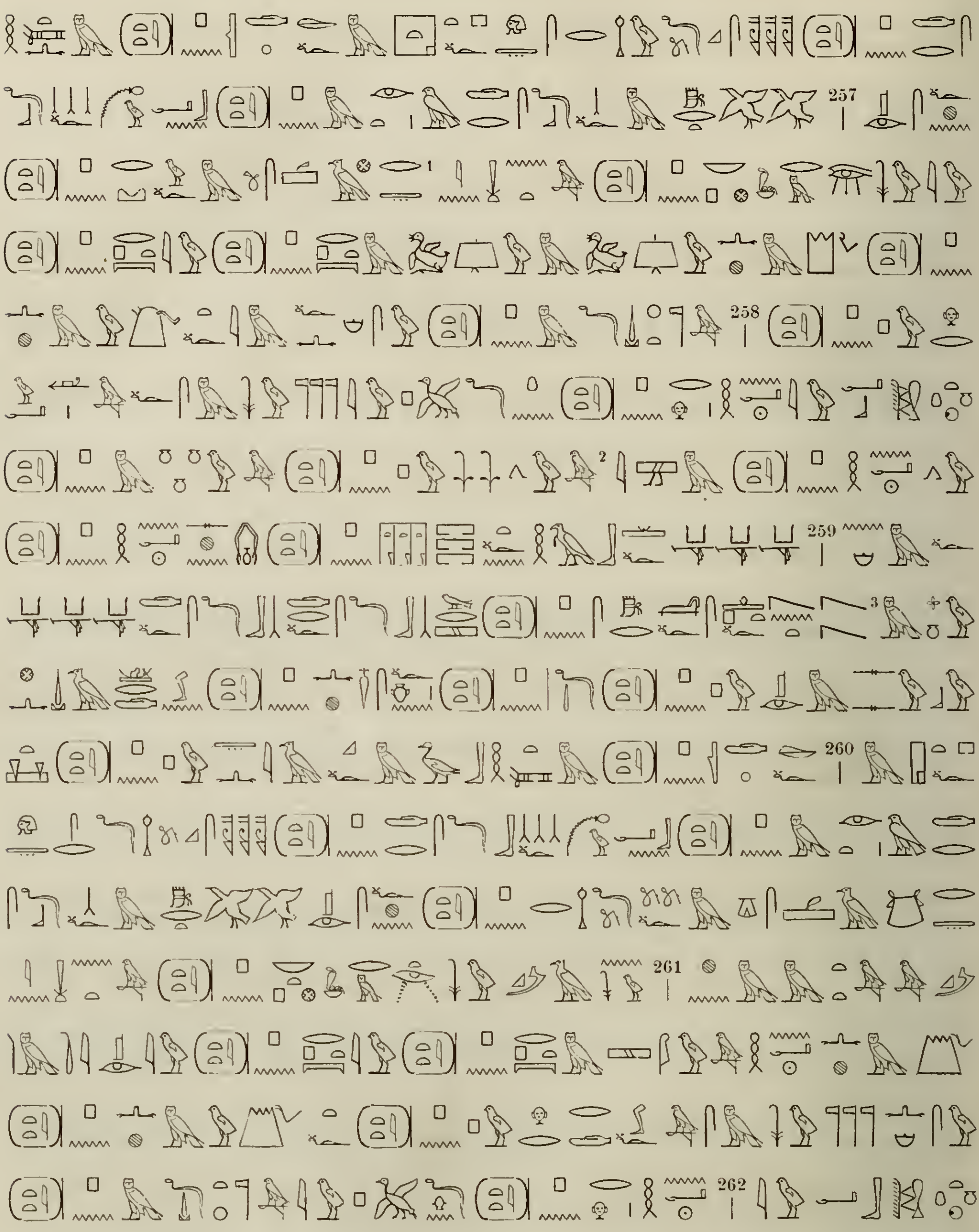
1) « Teti parle *sur* la vache Mihtoirt entre les deux combattants. » La version d'Ounas est un peu différente.

2) Le texte est plus développé ici que dans Ounas et nous permet de rectifier la traduction. « Les » lits de ce Teti (sont) ceux que lui a donnés son père Shou, les enchantements que subit ce Teti sont » ceux que lui a donnés son père Shou auprès de Sit, les élévations de ce Teti (sont) celles que lui a » données son père Shou auprès de Sit. » Ounas donne d'une manière plus abrégée : « Son lit, son enchante- » ment, son élévation sont ceux que lui a donnés son père Shou auprès de Sit. »

3) Ce chapitre II est déjà dans Ounas, l. 433—439.



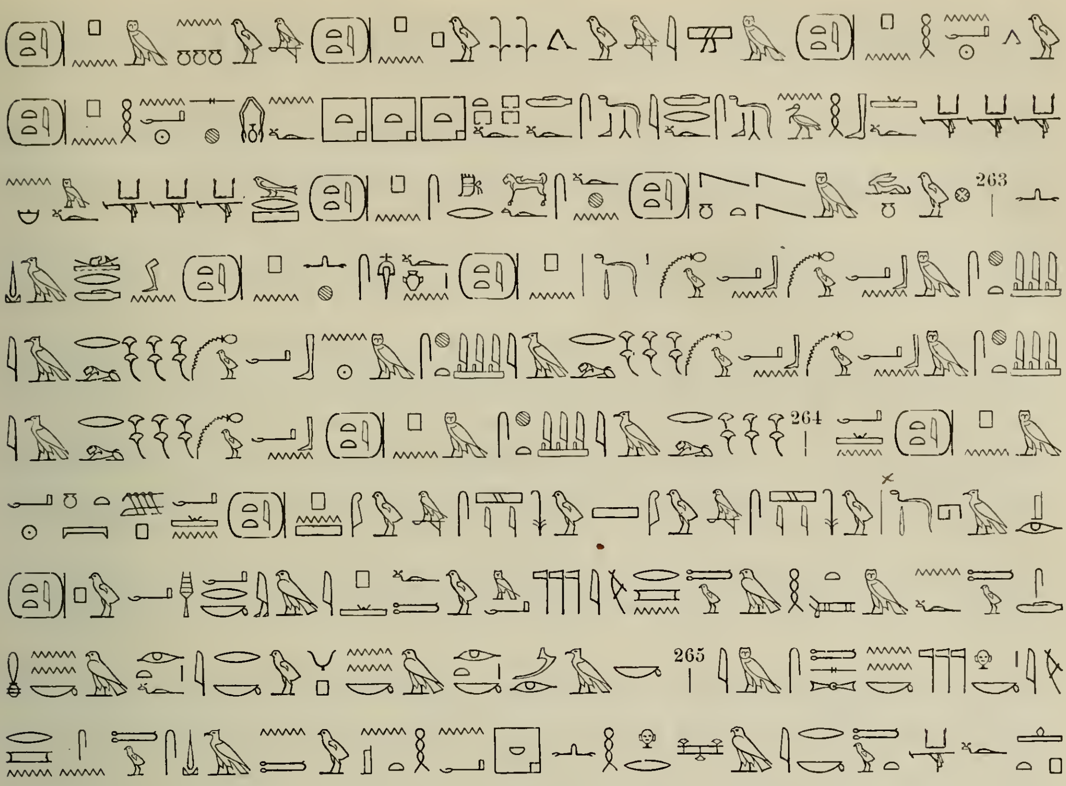
1) Ounas (l. 437) n'a pas ce membre de phrase .
2) Ce paragraphe III est dans Ounas, l. 439—443.
3) Rectifier la traduction : « J'ai vu les dieux à nu qui courbent l'échine devant Teti. » — 4) Corriger Ounas, l. 442, en . — 5) Le paragraphe IV dans Ounas, l. 439—447. — 6) Le paragraphe V est dans Ounas, l. 447—451.



1) Traduire : «. . . les deux couveuses d'Osiris, ce Teti a jeté à terre ses humeurs dans Kousi.»

2) Dans Ounas, l. 240 et suiv., le mot est écrit et : différentes raisons, mais surtout la forme de Champollion, *Not. Man.*, t. II, p. 681, me poussent à traduire soit *Celui qui est immobile,* soit *Celui qui est et celui qui est immobile,* le *Vivant-mort.* Corriger la traduction d'Ounas, l. 450 : «C'est Ounas, l'immuable ( ).»

3) Cette variante , semble prouver qu'il faut lire *les deux pouces, les deux griffes,* Ant, et non *les deux Nou,* comme j'ai fait dans la traduction d'Ounas, l. 451.



VI.

C'est ce TETI OSIRIS en mouvement, c'est l'horreur de ce TETI que la terre, aussi n'entre-t-il pas en SIB, et ce TETI rompt à jamais son sommeil en sa demeure qui est sur terre, les os de ce TETI sont florissants, ses maux sont détruits, car ce TETI s'est purifié avec l'ŒIL D'HOR. Ses maux sont détruits par l'opération des deux couveuses d'OSIRIS, et ce TETI a jeté à terre ses germes dans KOUSI, car c'est la sœur de ce TETI, la dame de PÂ qui le pleure, et le créent les deux nourrices qui créent OSIRIS, et ce TETI est au ciel, ce TETI est au ciel comme SHOU et RÂ. Ce TETI ne détruit pas et rien n'est détruit en lui, mais c'est ce TETI qui est le *Maître de sa jambe* des aînés et des dieux; ce TETI ne demeure pas en place comme gardien du dieu, le gâteau d'offrande de ce TETI est pour HOR et RÂ, le repas d'offrandes de ce TETI est NOU. C'est ce TETI, le *Vivant-mort*, et ce TETI va avec RÂ, ce TETI vient avec RÂ, il a embrassé ses demeures, il donne le mal, il détruit le mal, il assemble les doubles, il délivre les doubles; ce TETI veille et il est couché, ce TETI a détruit les deux ANOUTI dans OUNOU, le pied de ce TETI ne s'en va pas, le cœur de ce TETI ne passe pas.

VIII.

O OSIRIS qui est TETI, dresse-toi, car HOR vient te juger avec les dieux. HOR t'a aimé, il t'a approvisionné, HOR a uni son œil à toi, HOR t'a ouvert ton œil pour que tu voies avec cet œil; les dieux t'ont soulevé ta face et ils t'ont aimé. Tandis qu'ISIS et NEPHTHYS t'ont fait passer (de l'autre côté du ciel), HOR ne s'écarte pas de toi, mais son double repose sur

1) Le paragraphe VII est dans OUNAS, l. 411—415. La rédaction de TETI est plus symétrique que celle d'OUNAS.

toi [1]. Accours, car tu as reçu la parole d'Hor, pour te poser sur elle, il (l') a entendue, sans que tu aies prié [2]; il a donné que te suivent les dieux. Osiris Teti, éveille-toi, [Sib] t'a apporté Hor pour te juger, et quand Hor t'a trouvé, il a accompli les rites en toi, Hor t'a introduit (les dieux), et il te les a donnés pour qu'ils illuminent ta face; Hor t'a mis dans le cœur des dieux, il a accordé que tu prisses tous les diadèmes; celui qu'Hor aime plus que toi, il ne l'a pas distingué de toi, mais Hor t'a fait vivre en ton nom d'Ant'ti. Hor t'a donné son œil florissant; il t'a donné ton épée (?) et tu as vaincu tous tes ennemis, tu t'es emparé de la totalité de son œil en son nom de Ouohit-noutïr, et Hor a empoigné

---

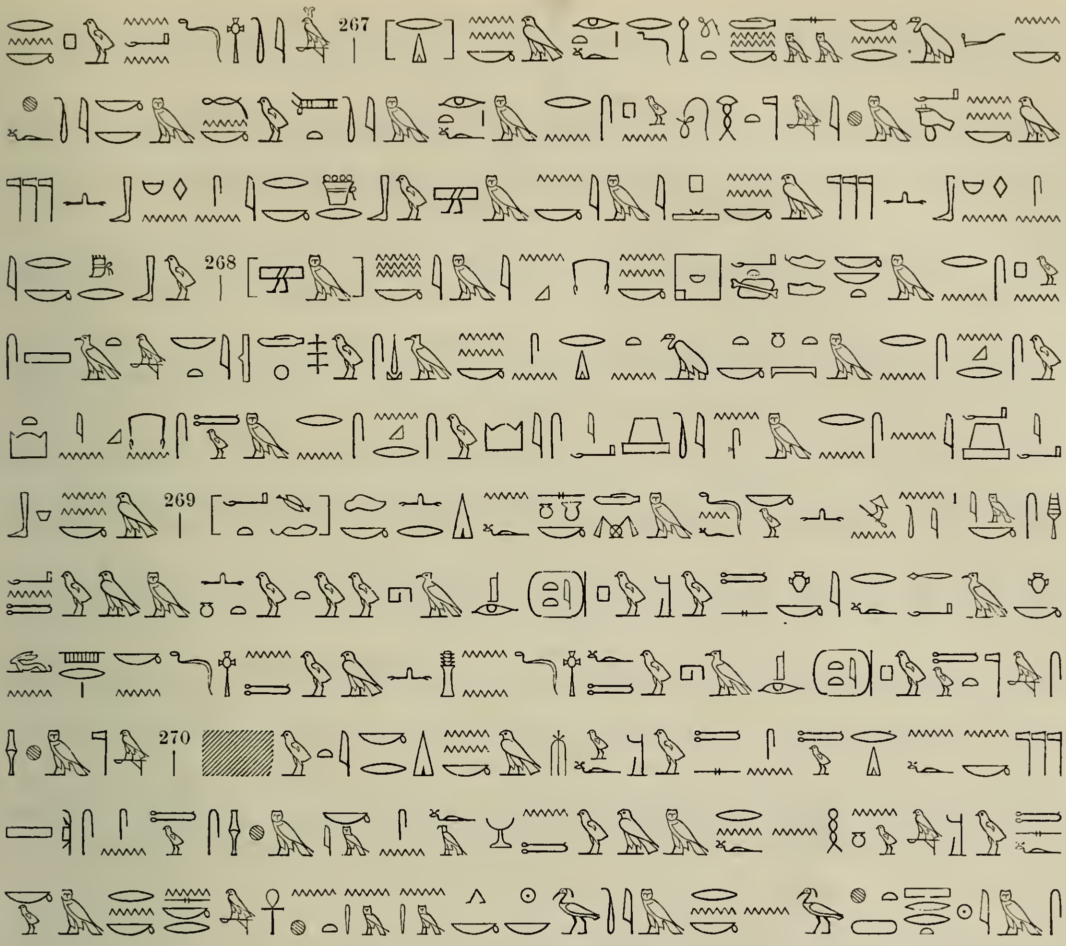
1) Le passage parallèle se trouve un peu plus loin, l. 283 : etc. est l'équivalent de par substitution de la forme pronominale au pronom : reste à savoir ce qu'est . A la rigueur, on pourrait voir en ces mots un régime de : «Son double repose sur toi à lui» ou «son double ta face s'unit à lui»: mais je ne me rappelle pas avoir vu pareille construction avec , dans les nombreuses phrases où l'on rencontre une formule analogue à . Il est donc probable qu'on a affaire à une faute d'inadvertance du copiste, qui a peut-être omis un membre de phrase au passé comme celui qui précède à la ligne 283. Je serais tenté de restituer : [ ] «Hor ne s'écarte pas de toi, mais son double »se pose sur toi, *il [a donné]* que tu accoures et tu as reçu ta parole d'Hor pour te poser dessus.»

2) Le duplicata de Pepi II donne . La formule reparaît plusieurs fois dans nos textes (cfr. Teti, l. 283). La persistance de l'orthographe prouve qu'il ne faut voir ni une variante de , que ne justifierait d'ailleurs aucun autre exemple, ni une leçon purement phonétique = . Cela posé, je ne vois guères d'autre ressource que de reconnaître dans un verbe, probablement apparenté, sinon identique à , de l'époque postérieure (Brugsch, *D. H.*, p. 1174) : «Tu as pris la voix de Hor pour la poser sur toi, pour »l'unir à toi, et Hor a entendu sans que tu aies prié.» En d'autres termes, Hor ayant donné sa voix au roi, cette voix se fait entendre de Hor, sans que Teti ait besoin de prière lui-même : la voix d'Hor, sachant bien les formules, les répète sans l'intervention du mort.

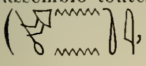
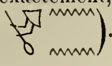
3) La variante de Pepi II donne : , ce qui ne laisse aucun doute sur la valeur de l'oiseau qui commence, dans Teti, le second membre de phrase, et nous oblige à y voir .

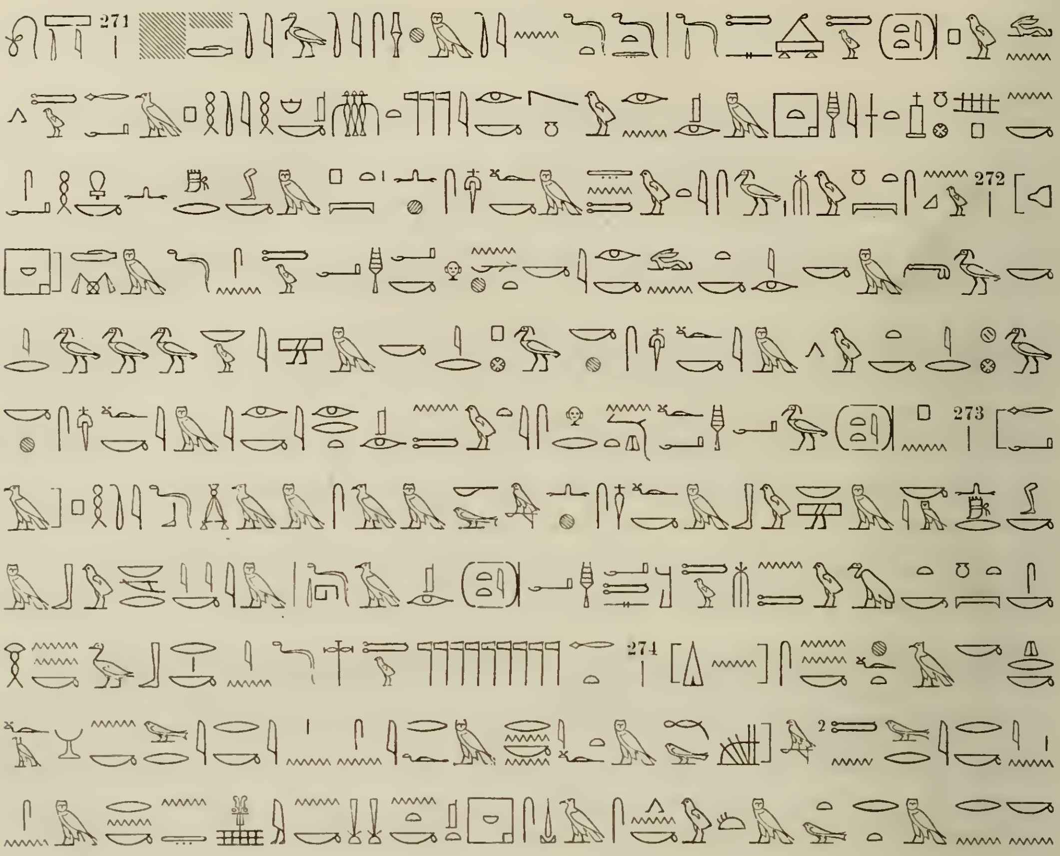
4) Un double de cette formule, conservé dans Teti (l. 281), confirmé par une variante de Pepi II, nous force à croire, soit que le graveur a passé ici un membre de phrase entier , soit simplement le mot derrière .

5) C'est-à-dire : «Hor ne te sépare pas de celui qu'il aime le plus»; mais je ne réponds pas d'avoir compris la formule, bien qu'elle revienne plusieurs fois.



pour toi les dieux dont la substance n'est pas en toi, au lieu où tu vas, Hor t'a adjugé les dieux dont la substance n'est pas en toi, au lieu où [va] ton essence. Nephthys a resserré pour toi tous les membres en son nom de Seshaït, dame des enceintes(?) que tu as traversées, et ta mère Nout en son nom de Qarsout (ensevelie) a accordé qu'elle t'enserrât en son nom de Qarsou (tombeau), et qu'elle t'introduisit (au tombeau) en son nom de Porte. Hor t'a présenté tes chairs, et, comme il n'a pas donné ton moule, il t'a assemblé sans qu'il y ait de désordre en toi [1], Hor t'a dressé comme sans pareil(?). O Osiris Teti, lève ton cœur pour lui, prends courage, ouvre ta bouche, Hor t'a défendu sans jamais cesser de te défendre. O Osiris Teti, certes . . . . Hor t'a donné ses enfants pour qu'ils te soulèvent, il t'a donné les dieux pour qu'ils te suivent et que tu sois leur maître. Hor t'a porté en son nom de Hounou, il t'a soulevé en son nom de Sokari; vivant, tu cours chaque jour, brillant en ton nom de Horizon où se manifeste Râ, bienheureux, ... fort, dominant pour l'éternité entière.

1) Le sens *moule* me paraît dériver du contexte. Hor reconstitue le corps du mort, et donne au mort ses membres; comme il n'a pas donné à un autre le vase, le moule, où le corps de Teti a été coulé, il assemble toutes les parties du corps si exactement, qu'il n'y a point de membre qui y produise des désordres (, nom d'agent en de ).



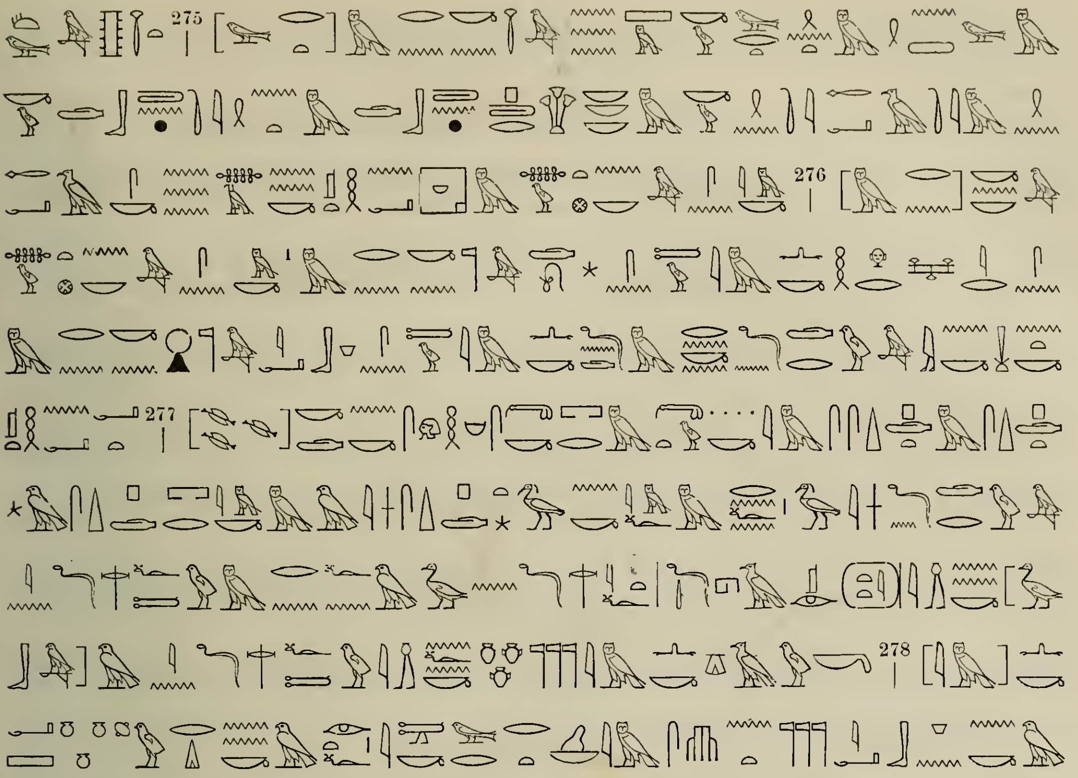
IX.

Lève-toi, ô TETI, cours, ô très vaillant, pour aller t'asseoir parmi les dieux et faire ce qu'a fait OSIRIS dans la Maison du Chef qui est dans ON; tu as pris ta forme, et l'on ne ferme pas à tes jambes les voies du ciel[1], on ne te repousse pas de la terre, mais les Lumineux, enfants de NOUT allaités par NEPHTHYS, t'ont assemblé, et tu te dresses (appuyé) sur ta force, tu fais ce qu'il faut que tu fasses en présence de ton Lumineux pour tous les Lumineux. Tu vas à POU, tu accomplis tes rites et tu en reviens; tu viens à KHONOU, tu accomplis tes rites et tu en reviens; tu fais ce que fait OSIRIS, et voici que, sur son trône, se dresse ce Lumineux très vaillant, muni comme SEMA-OÏR; on ne te repousse plus de tout lieu où tu veux aller, et on ne met plus de limites à tes jambes dans tous les lieux où il te plaît être.

X.

O OSIRIS TETI, allons, lève-toi debout, car ta mère NOUT t'a enfanté et SIB t'a placé ta bouche. Le Grand cycle des neuf dieux t'a défendu, et ils ont mis ton ennemi sous toi. Aussi tu as porté plus grand que toi, c'est grâce à eux, en ton nom de ATFMIHOÏR; tu frappes de l'épée(?), qui est plus grand que toi, et c'est grâce à eux[2], en ton nom de TERRE DU NOME THINITE.

1) Litt. : «Point limiter ta jambe au ciel».
2) Litt. : «Tu as porté plus grand que toi, ce sont eux pour là, en ton nom etc.»

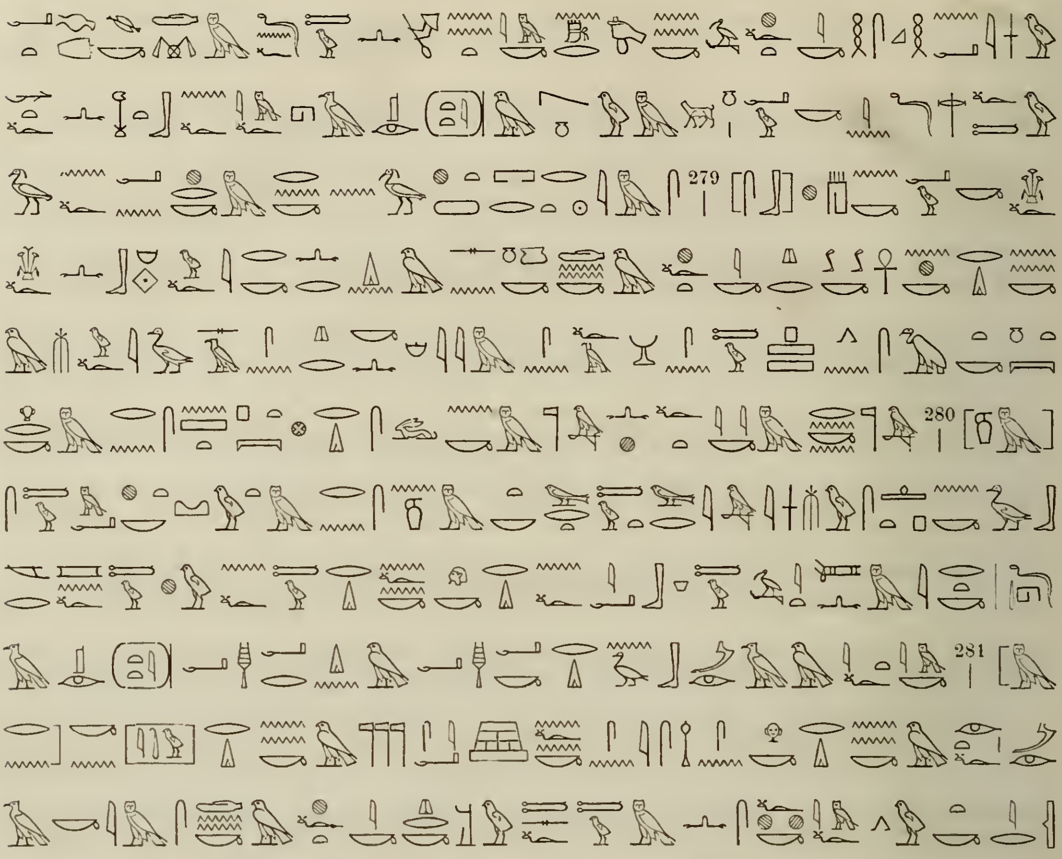


Tes deux sœurs ISIS et NEPHTHYS viennent à toi, et elles te font passer QIMTOIRT en ton nom de KIMOÏR, ANB-OUOT'T-OÏRT en ton nom de OUOT'-MOU, et voici que tu es LA GRANDE TOURNEUSE dans le lac de SHEN-OÏR, voici que tu es LE CIRCULANT EN ROND dans le CIRCUIT QUI ENTOURE LES HANIBOU, voici que tu es le TOURNEUR GRANDISSANT dans le GRAND TOUR QUI SOULÈVE L'EAU! ISIS et NEPHTHYS t'ont gardé dans SAOUT (la ville gardienne) de leur maître qui est en toi, [en] ton [nom] de MAÎTRE DE SAOUT (la ville gardienne) DE LEUR MAÎTRE QUI EST EN TOI, et en ton nom de Dieu! Elles t'adorent afin que tu ne t'éloignes pas d'elles en ton nom d'ETOILE DU MATIN (ADORATRICE) DU DIEU; elles te présentent l'offrande pour que tu ne souffres point de mal en ton nom de T'ENTROU. Ta sœur ISIS est venue à toi avec tes membres, tu as cohabité avec elle, tu l'as fécondée et enchargée comme SOTHIS. HOR SOPD sort de toi en qualité d'HOR RÉSIDANT DE SOTHIS; tu as accompli les rites en lui, en son nom de LUMINEUX QUI EST DANS T'ENTROU, et il te défend en son nom de HOR, fils qui défend son père.

XI.

O OSIRIS TETI, SIB t'a amené HOR pour qu'il te défende; il t'a apporté les cœurs des dieux pour que tu ne manques (de rien), pour que tu . . . . HOR t'a donné son œil pour que tu prennes, grâce à lui, la couronne parmi les dieux. HOR t'a présenté tes chairs,

1) La phrase ne peut se comprendre qu'à condition qu'on donne au nom de ville le sens qu'il aurait, s'il était nom commun : Isis et Nephthys t'ont sauvé dans la ville *Saout* (par les actes préservateurs) de leur maître Osiris qui est en toi. Toute la formule forme une série de calembourgs analogues à celui-ci, et dont je n'ai pu traduire en français qu'une petite partie.



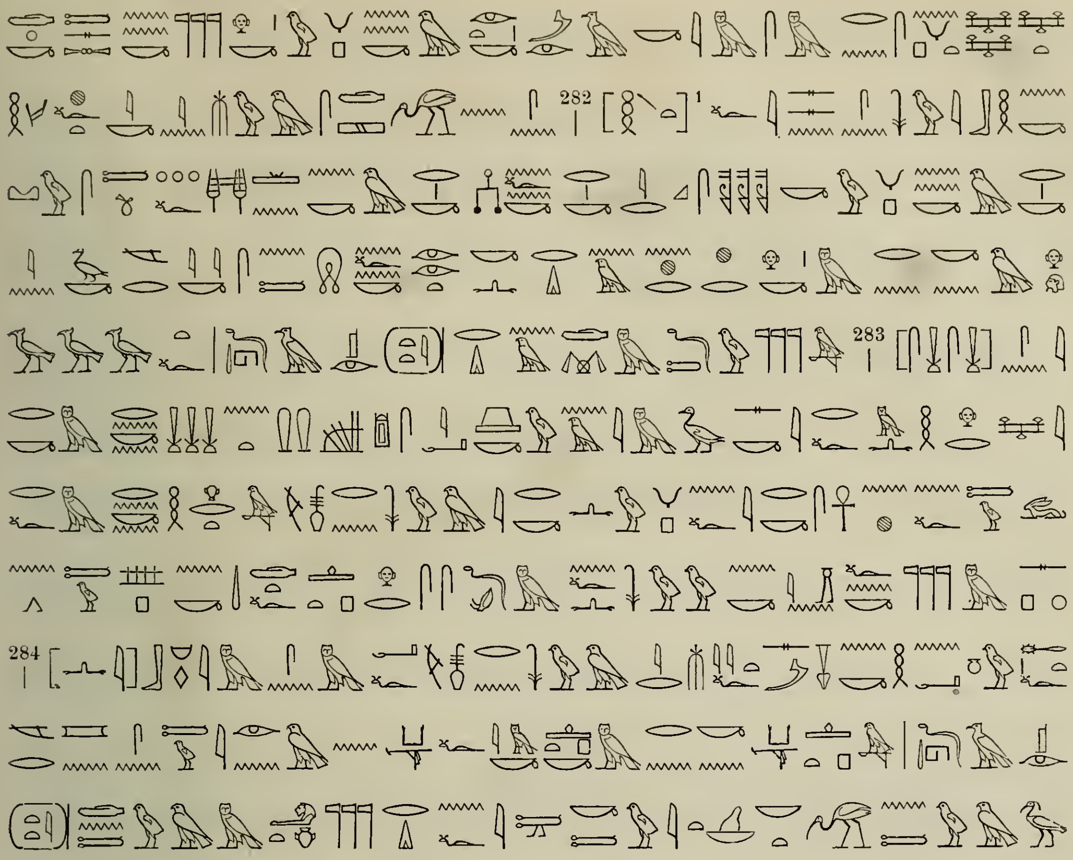
il t'a assemblé et il n'y a plus de désordre en toi. THOT a écrasé pour toi ton ennemi HOSK ainsi que ses suivants et il n'a point . . . .

XII.

O OSIRIS TETI, HOR est le *nou* qui est dans tes mains pour te défendre; il a célébré les rites auprès de toi en ton nom d'HORIZON OU RÂ SE MANIFESTE, et tu as étendu le mur de tes bras derrière lui, derrière lui, dont la substance n'est pas pour toi. HOR n'a pas donné ton moule; HOR a mis tes ennemis sous tes pieds et tu vis; HOR a donné que tes enfants viennent sous toi, sans qu'il y en ait parmi eux qui s'éloignent, et qu'ils te portent. Ta mère NOUT s'est étendue sur toi en son nom de SHIT-PIT, et elle donne que tu sois un dieu sans ennemi en ton nom de dieu, elle t'a unie à toute chose mauvaise, en son nom de CELLE QUI UNIT LE DIEU GRAND QUI EST PARMI SES FILS. Tu as rejoint SIB et il t'a aimé, il t'a fondé solidement, il t'a donné ta tête, et il a accordé que THOT te fasse cadeau de ce qui n'est pas tien.

XIII.

O OSIRIS TETI, voici que HOR a donné que tu te lèves, et SIB a donné qu'HOR vît son père en toi en ton nom de DEMEURE DES PÈRES. HOR t'a donc donné les dieux, il te les a introduits pour qu'ils illuminent ta face; HOR t'a donné son œil pour que tu puisses voir grâce à lui. HOR a mis ton ennemi sous toi pour qu'il te soulève, sans que tu sois détruit par lui, quand tu vas vers ta forme. Les dieux t'ont soulevé ta face, HOR t'a ouvert ton œil



pour que tu puisses voir, grâce à lui, en ton nom d'OUVREUR DES CHEMINS; les enfants d'HOR ont frappé ton ennemi, ils ont fait saigner le coup qu'il a reçu[1], ils l'ont expulsé (?) et tu as chassé ses mauvaises odeurs. HOR a pressé ta bouche pour toi (avec le ⟩), il a pesé ta bouche contre tes os; HOR t'a ouvert ta bouche, et c'est ton fils qui t'aime, qui t'a établi solidement tes deux yeux, car HOR n'a pas donné que ta face fût écrasée (?) en ton nom de HOR CHEF DES ROKHITOU.

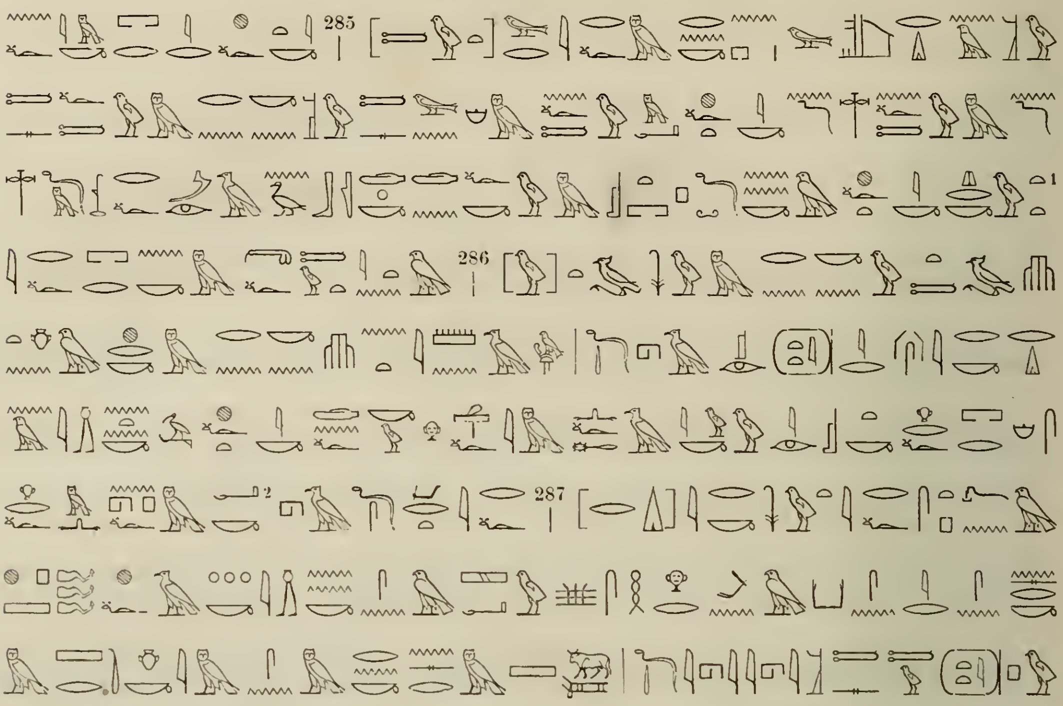
XIV.

O OSIRIS TETI, HOR a donné que les dieux t'assemblent et qu'ils fraternisent avec toi en ton nom de SONITOU; l'endroit où HOR t'a introduit, vas-y, ne t'en écarte point en ton nom de HIRT, car Celui que HOR aime mieux que toi il ne l'a point distingué de toi. Accours donc, car tu as reçu la parole d'HOR pour te poser sur elle, et il l'a entendue sans que tu aies eu à prier toi-même; il t'a amené tous les dieux dont la substance n'est pas avec celui qu'HOR aime plus que ses propres enfants, tu t'es uni à ceux de son ventre et ils t'aiment, car HOR a fait que son double, qui est en toi, s'unisse à toi en ton nom de KA-HOTPOU.

XV.

O OSIRIS TETI, HOR t'a mis dans le cœur des dieux et il a accordé que tu prisses les diadèmes; quand HOR t'a trouvé, il a accompli les rites en toi, et il sort contre ton ennemi,

1) Litt. : «Ils ont rougi, fait saigner, son coup.»



car tu es plus grand que lui en ton nom de PA-OÏR; HOR a donné que ton ennemi te porte en ton nom de GRAND PORTEUR, il t'a délivré de ton ennemi, il t'a défendu comme *Celui qui défend en sa saison.* Aussi quand SIB a vu ta forme, il t'a mis en ta place, et HOR t'a courbé ton ennemi sous toi : et il se pose (?) [1] sur lui quand tu sors en présence de lui, car le père de HOR se pose (?) sur lui en ton nom de QUI SE POSE (?), et le cœur d'HOR pénètre en toi, en ton nom de KHONTAMENTI.

XVI.

O OSIRIS TETI, éveille-toi, car HOR a donné que THOT t'apporte ton ennemi, il t'a mis derrière lui, afin qu'il ne te nuise pas et que tu fasses ta demeure sur lui, que sortant tu sois sur lui, et qu'il ne cohabite avec toi [2]. O *toi qui ordonnes pour lui,* donne lui ceci : car HOR a coupé les cuisses de tes ennemis, HOR-SHÂOU te les apporte, HOR a repoussé leurs doubles d'eux pour que tu enflammes (?) ton cœur (?) grâce à eux, en ton nom de NSIRMASHKA-TOUM.

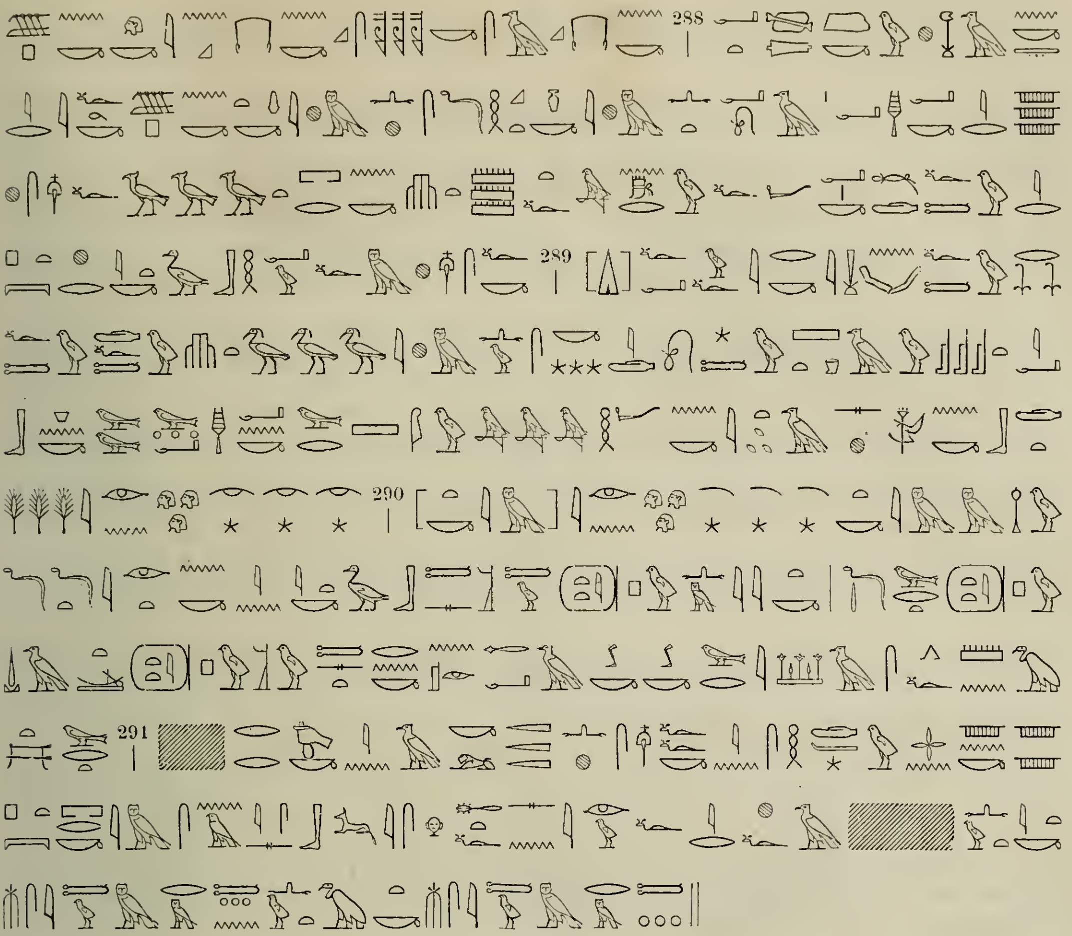
XVII.

Ahi, Ahi! lève-toi TETI, car tu as reçu ta tête, tu as resserré tes os, tu as assemblé

---

1) L'absence du déterminatif, ici comme dans les duplicata, ne me permet pas de savoir lequel des sens de la racine [hiéroglyphes] il faut adopter. Le calembourg entre [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], nom de l'oiseau accroupi, m'a fait préférer le sens *s'abattre sur, se poser sur.*

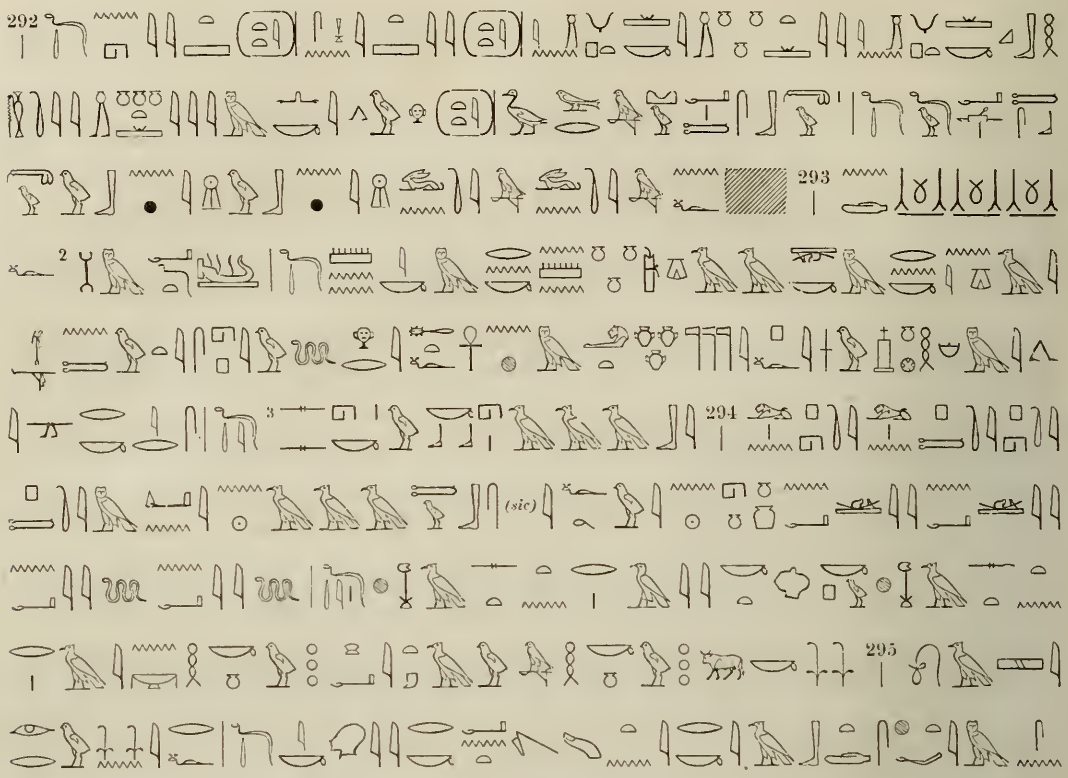
2) Ce sens, qui donne une idée assez triste des mœurs égyptiennes, est prouvé par le duplicata de PEPI II : [hiéroglyphes]. Je rappellerai que le mot [hiéroglyphes] est une épithète infamante donnée aux ennemis. TETI, pour bien montrer que les dieux méchants n'ont pas le dessus, expose que, grâce à la puissance de Hor, ils ne peuvent le traiter de la manière déshonorante dont le vainqueur pouvait sur terre traiter les vaincus.



tes membres, tu as parcouru la terre pour ta viande, tu as reçu ton pain impérissable, ta bière incorruptible [1], tu te tiens aux portes qui repoussent les ROKHITOU, et KHONT-MONITOUF sort pour toi, il saisit ton bras, il te transporte au ciel près de ton père SIB qui se réjouit de te rencontrer, te donne ses deux mains, fraternise avec toi, te nourrit, te place parmi les Lumineux AKHIMOU-SOKOU, et Ceux dont les demeures sont mystérieuses t'adorent. Tu as fait offrande aux chefs, tu as fait se tenir debout *Les Veilleurs*, tu as frappé les pères, tu as moissonné les orges, dont on fait (l'hommage) aux commencements de tes mois, dont on fait (l'hommage) aux commencements de tes demi-mois, selon l'ordre que t'a fait ton père SIB. Lève-toi donc, ô TETI, qui ne meurs point.

Le dernier paragraphe est mutilé : je préfère le laisser de côté maintenant pour le reprendre plus tard. La paroi de l'Est ne forme, comme la précédente, qu'une page unique, dont les lignes ont perdu chacune quelques signes à la partie supérieure. Ici encore, la plus grande partie des textes se retrouvent dans OUNAS et ne demandent aucune traduction nouvelle.

1) Litt. : « Ton pain point le réduire en poussière, ta bière point se gâter. » n'a en effet ici d'autre valeur que celle d'une simple négation, qui prend le genre du nom auquel elle se rapporte.



I.

Pierre angulaire de Teti, ô toi qui es la pierre fondamentale de Teti, toi qui apportes ton message, porteur d'offrandes, toi qui apportes ton message, verseur de libations, porteur d'offrandes, ne viens pas sur Teti, fils du Chef, T'ou-unique, circonciseur [1]!

II.

T'ou-unique, circonciseur, brillant, brillant, Ounti, Ounti, la barque Mât'ti gonfle (?) tes voiles!

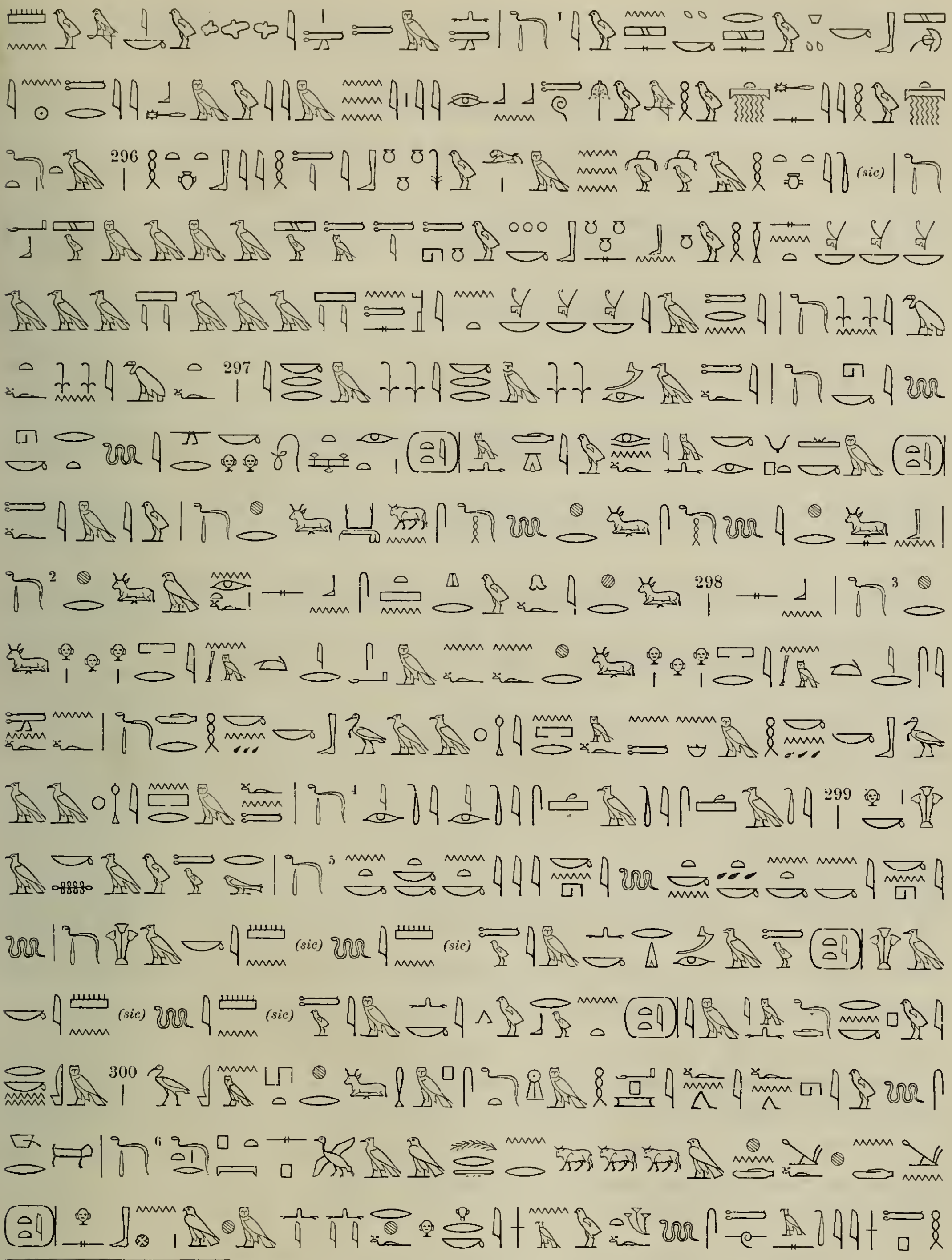
III.

Tu abordes (stable) en ton nom de monuments (stations) durables! Tu chavires en ton nom de perceur! Car c'est toi le serpent Hipiou (rampeur) sur son ventre, qui se nourrit des cœurs de ces dieux-là qui sont dans On; reculant, viens vers elle!

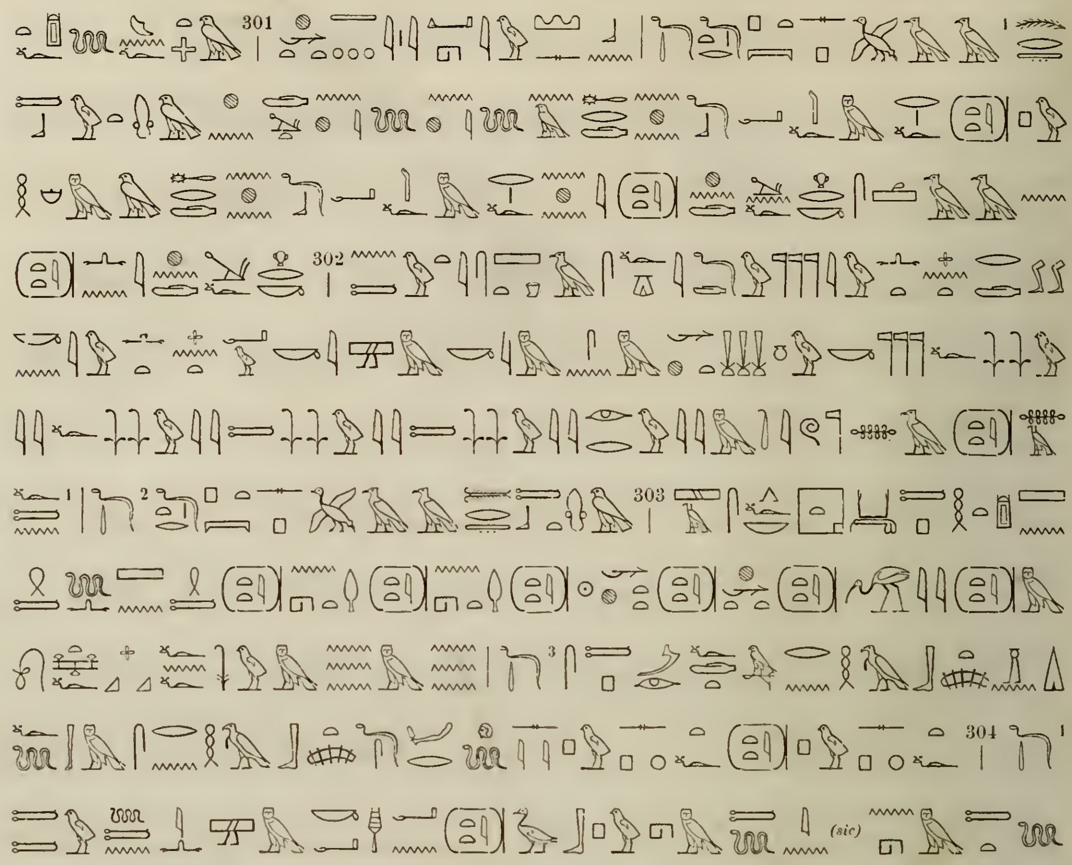
1) Je considère etc. comme des noms d'agent en ; est identique à qui commence le paragraphe II, et est la forme archaïque de , par cette descendance de à que j'ai eu l'occasion de signaler à plusieurs reprises. Je ne vois pas quel est celui des sens de la racine qu'il convient appliquer ici. Quant à , le déterminatif me porte à y voir un composé en de la racine , ⲥⲉⲃⲓ *M., circumcidere*, ⲥⲃⲃⲉ, *T. circumcidere, castrare.* On a de même , ⲟⲙⲉⲥⲓⲟ, *M. Obstetricare, accoucher* et *accoucheuse.*

2) Le bas de la ligne est mutilé. Je restitue avec doute .

3) Les trois paragraphes IV, V et VI qui suivent se retrouvent dans Ounas, l. 534—536.



1) Les paragraphes VII, IX, X, XI dans Ounas, l. 538—542.
2) Le paragraphe XII dans Ounas, l. 532.
3) Les paragraphes XIII et XIV dans Ounas, l. 542—543.
4) Le paragraphe XV dans Ounas, l. 534.
5) Les paragraphes XVI et XVII dans Ounas, l. 543—545.
6) Le paragraphe XVIII dans Ounas, l. 329—332.



XIX.

Le corps au ciel, la larve à la terre, la sandale[1] de HOR monte sur le serpent NAKHI : HOR-KHROUD protège le nourrisson qui a le doigt dans la bouche, c'est-à-dire TETI; HOR-KHROUD repousse le nourrisson qui a le doigt dans la bouche : si TETI est protégé, il monte sur toi; si TETI est rassasié, il ne monte pas sur toi. Tu es le mystère . . . . . et disent les dieux : « Quand même tu n'aurais pas de pieds, quand même tu n'aurais pas de bras, grâce auxquels tu puisses marcher après tes frères les dieux . . . . »

XX.

Le corps au ciel, la larve à la terre, la sandale d'HOR court. O maître de la Demeure, Taureau de la retraite, ô *Serpent qui t'enroules,* ne t'enroule pas autour de TETI, car le Sycomore de TETI est le sycomore de TETI, ô RÂ, le bois de TETI est bien le bois de TETI, et ce que TETI trouve sur son chemin, il le dévore avec avidité.

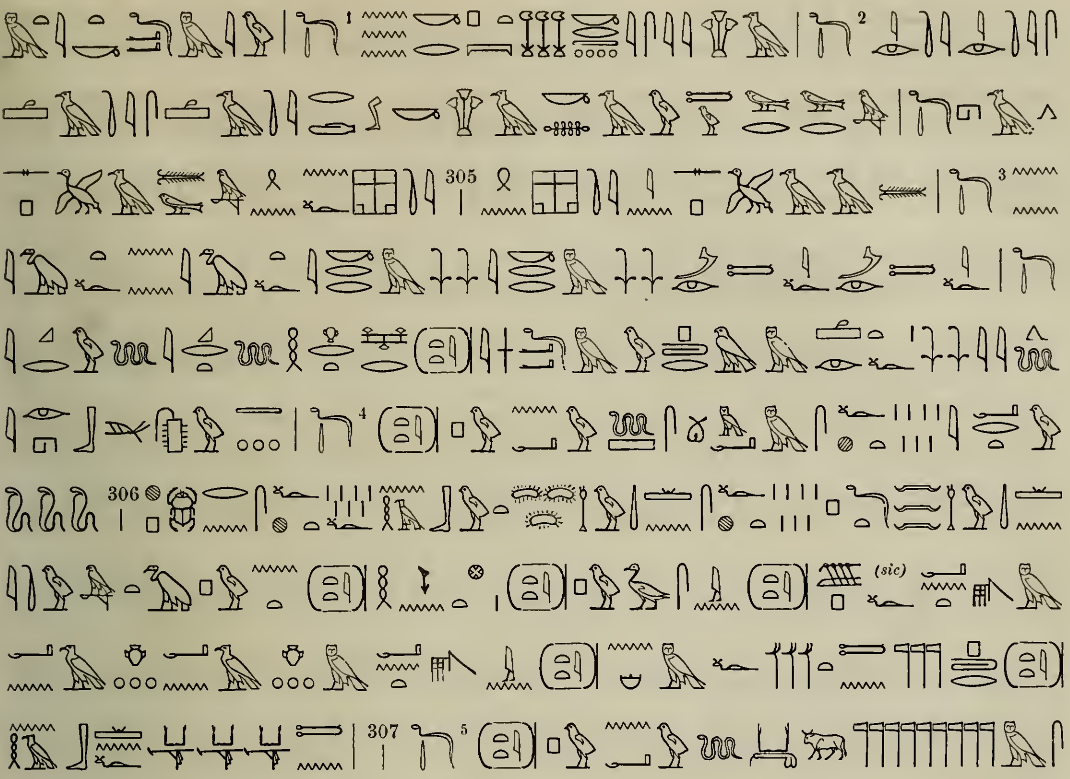
---

1) J'ai lu partout ce groupe SOPI-HOR et traduit *Larve d'Hor.* Vérification faite, le texte d'OUNAS et de TETI porte partout SEPA-TI, avec des noms d'agent; litt. « Celui qui est larve, *ou* qui fait la larve. » En français, je ne vois pas moyen de rendre cette nuance, et je rendrai partout ce mot par *larve* tout court.

2) Le même texte dans OUNAS, l. 554—555, où il faut corriger ma traduction.

3) Le paragraphe XXI est dans OUNAS, l. 548—549.

4) Le paragraphe XXII dans OUNAS, l. 549—550.



XXV.

Le dieu *Grande Larve* descend et il a enveloppé *l'habitant de la double de la double demeure. L'habitant de la double demeure* enveloppe et c'est *La Larve.*

XXVII.

O serpent AQROU! VIPÈRE AQRIT, écarte-toi de TETI; ô toi qui es dans les sceptres *T'âmou,* HOR court derrière son œil, et le Serpent NOUNI laboure la terre!

XXVIII [4].

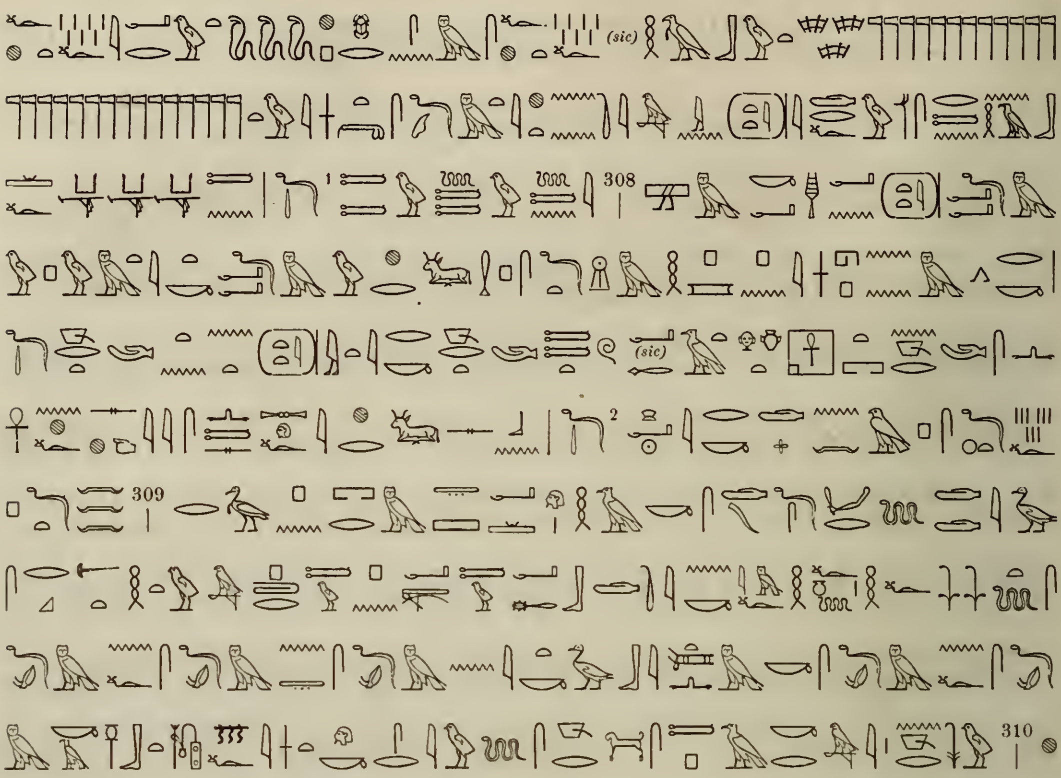
C'est TETI le reptile SHESMÂ, aux sept uræus qui sont sur ses sept cous, qui commande aux sept archers, qui commande au dieu ATIOU. C'est la mère de TETI que HOUNT, c'est TETI son fils. Dès que TETI est venu, il saisit et ses griffes sont d'encens, l'encens est dans ses griffes; dès que TETI est venu, il enlève vos forces, ô dieux, car TETI, en faisant sa ronde, a rassemblé vos doubles.

XXIX [5].

C'est TETI le reptile TAUREAU DES DIEUX aux sept uræus qui sont sur ses sept cous.

---

1) N'est pas dans OUNAS. Peut-être faut-il traduire : «Ton essence au ciel, tes molécules à la terre; hélas!»
2) Le paragraphe XXIV est dans OUNAS, l. 534.
3) Le paragraphe XXVI est dans OUNAS, l. 540—541.
4) Cfr. OUNAS, l. 630—635, avec une variante. Corriger la traduction d'OUNAS par celle de TETI.
5) Le paragraphe XXIX est un dédoublement du texte d'OUNAS, l. 630—635.



O triple Cycle des dieux d'auparavant qui écoutez le dieu AKHT-XENTI, dès que TETI est venu, il détruit vos forces, il rassemble vos doubles.

XXX [1].

Serpent TETEN, serpent TETOU, où vas-tu? TETI est là debout, et ce sont les sceptres qui sont avec ton père, les sceptres. Le dieu HOM-PESET'TI tombe en ce Nil, et *celui Qui est dans Hapnen* voici qu'il vient vers toi (?).

XXXI.

Cette main de TETI qui vient vers toi, la main qui enchaîne la grande qui est dans HAÏT-ONKH, si elle frappe, il ne vit pas, si elle donne du poing, il ne lève pas la tête! Tombe, roule-toi à terre (?).

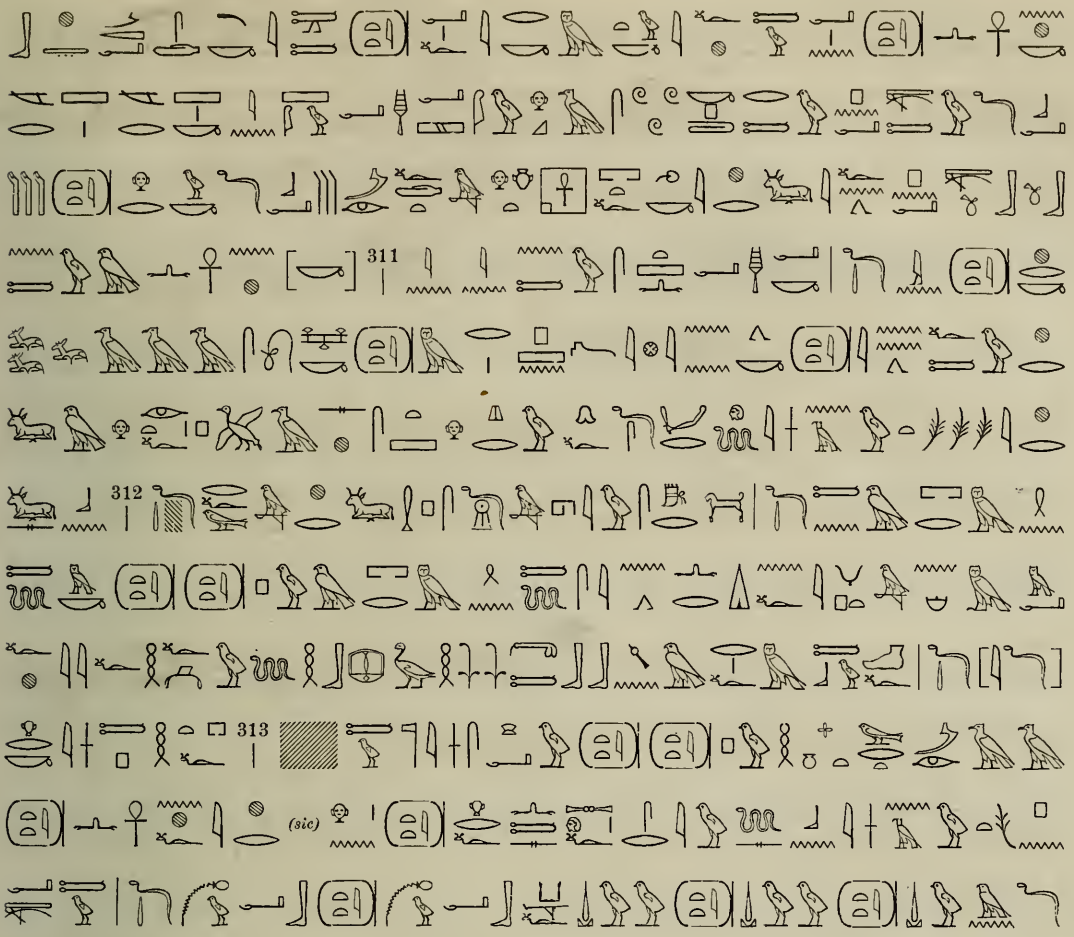
XXXII [2].

RÂ se lève pour toi; HOR tend ses neuf arcs contre cette âme qui sort de terre, la tête protégée par un écrit magique, un enchantement à la queue, SERPENT T'ESER-DIDI, fils de SELKIT-HTOU, rampe, renverse-toi . . . . Serpent SIRIOU couche-toi, AKER accourt! O toi qui te contractes, qui frappes la terre, qui allonges ta queue, si TETI a poussé son bras vers toi, tu meurs, si le bras de TETI te frappe, tu ne vis plus. L'ami qui t'aime, c'est

---

1) Paragraphe répondant, avec variantes, aux lignes 549—550 d'OUNAS, à une formule etc., fréquente (cfr. OUNAS, l. 645), et à une formule nouvelle jusqu'à présent.

2) J'ai renoncé à traduire le milieu de cette formule, faute de pouvoir en rendre les allitérations.



Shou, Shou se tient debout sur tes chaînes, rampe, renverse-toi; les doigts de Teti et tu es repoussé, les doigts de la déesse Lynx qui est dans la demeure de vie et tu bâves ton écume! Tombe, recule, retourne-toi, car Hor t'a renversé à terre et tu ne vis plus; Sit t'a retourné, et tu te tiens debout.

XXXIII.

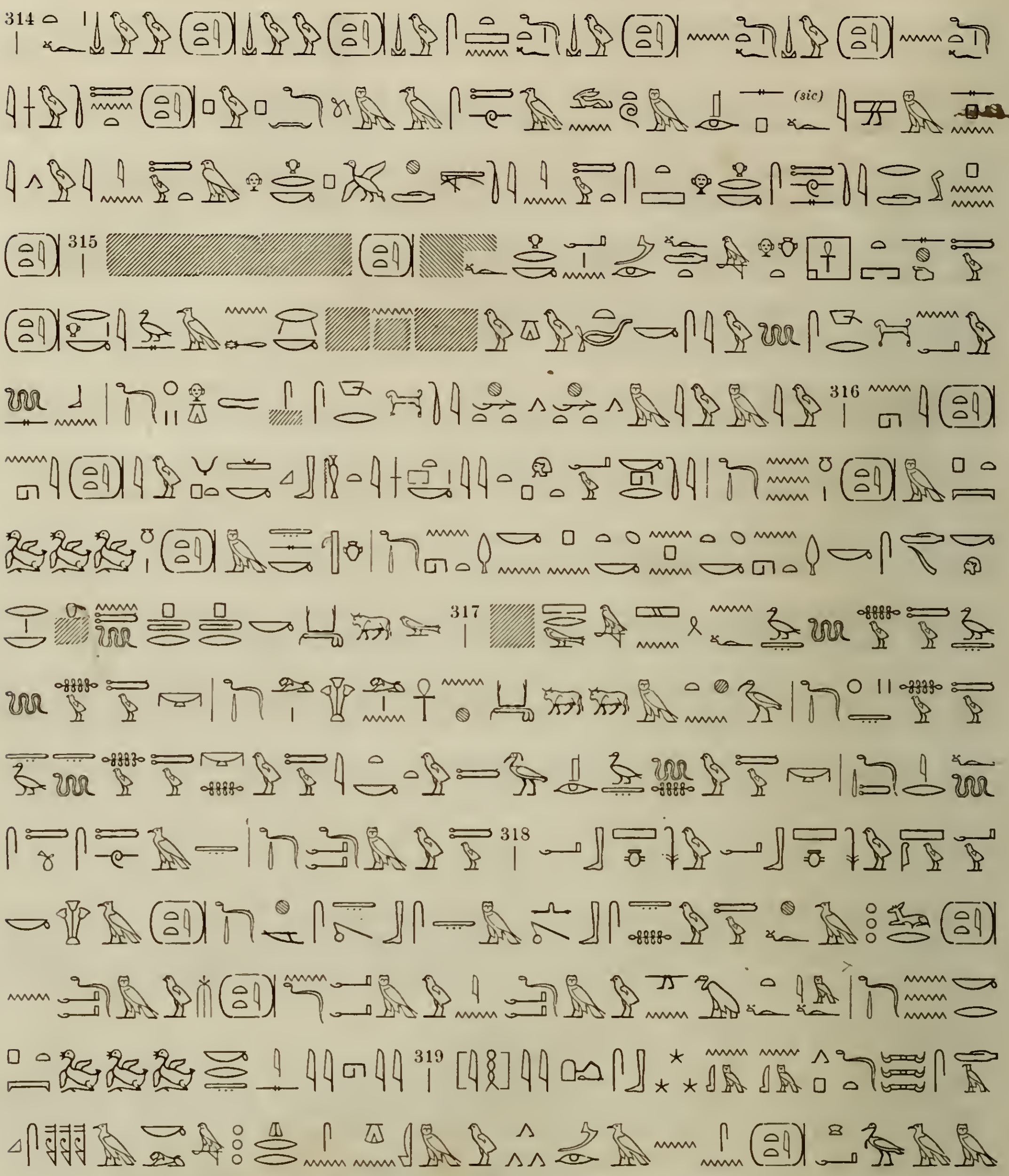
Teti est venu à toi, Ouaou, écarte Teti de la Bouche de Poshni; car si tu fais rebrousser chemin à Teti, il te fera rebrousser chemin, et alors Hor tombe de son œil, Sit est retranché de ses testicules! O Serpent T'oser-tep qui est dans les broussailles, tombe, roule-toi à terre (?).

XXXIV.

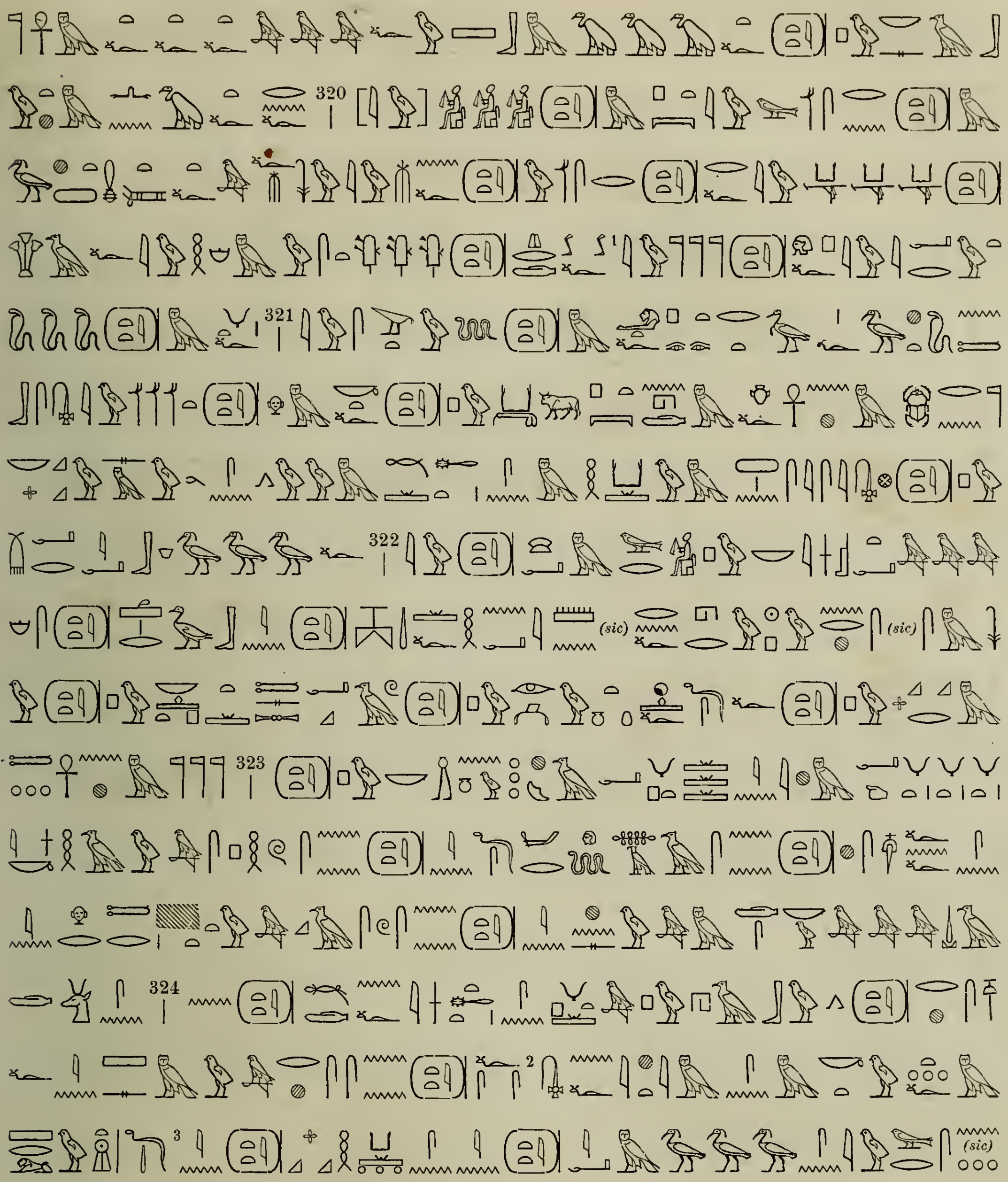
Dieu Serf-oïr, voici que tombe le dieu Hom-peset'ti! Serpent Hiou, couche-toi!

XXXV.

Qui est Hor sortant du (*ou* comme) serpent Enrouleur? Voici Teti, c'est Teti Hor sortant du (*ou* comme) serpent Enrouleur . . . .» J'imagine que les phrases traduites suffiront à montrer de quel genre sont les formules gravées sur la muraille. C'est un cliquetis de mots allitérés dont le sens précis devait être difficile à saisir même pour les prêtres égyptiens.



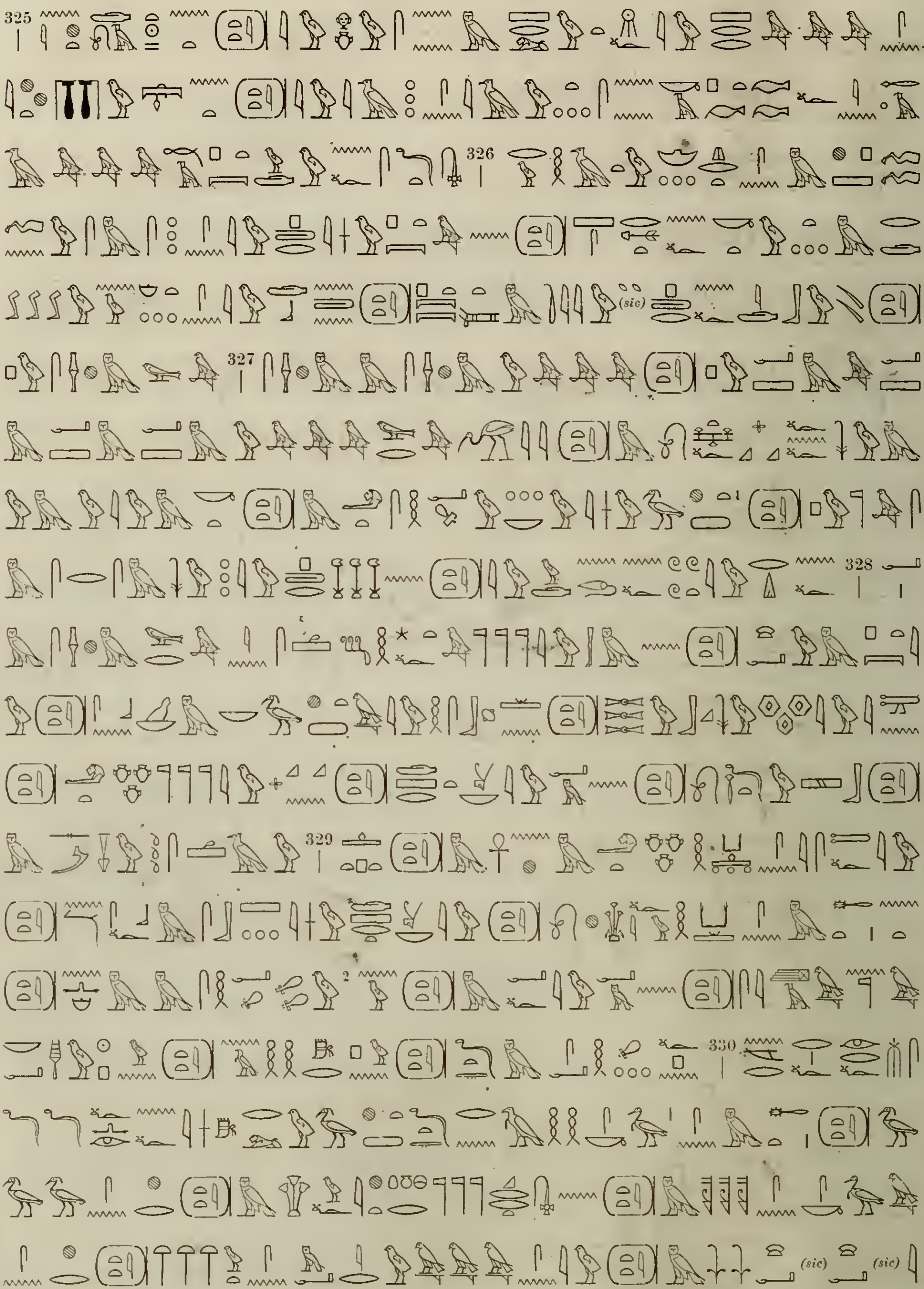
Le paragraphe XXXV se trouve d'ailleurs à cheval sur deux blocs, et la ligne 315, gravée par moitié sur chacun de ces blocs, est presque illisible par en haut : le texte en pourra être complété plus tard. Les paragraphes suivants XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, ne renferment que de courts exorcismes. Avec le paragraphe XLII commence le long développement qui remplit presque tout le pignon Est de la Chambre Est d'OUNAS (l. 496—525). Le début de la version de TETI n'est pas tout-à-fait celui de la version d'OUNAS : « Ton essence va au ciel, tes molécules vont à la terre, les ondées vont, les étoiles se battent. » Le reste n'en diffère que par la substitution presque constante du nom royal au pronom de la troisième personne.



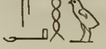
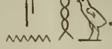
1) Corriger dans OUNAS, l. 503, au lieu de , et traduire «Les renversés des »flèches de TETI sont sous ses pieds», par allusion aux ennemis qu'on représentait renversés sous la semelle des sandales de momies, et sous les pieds du cercueil.

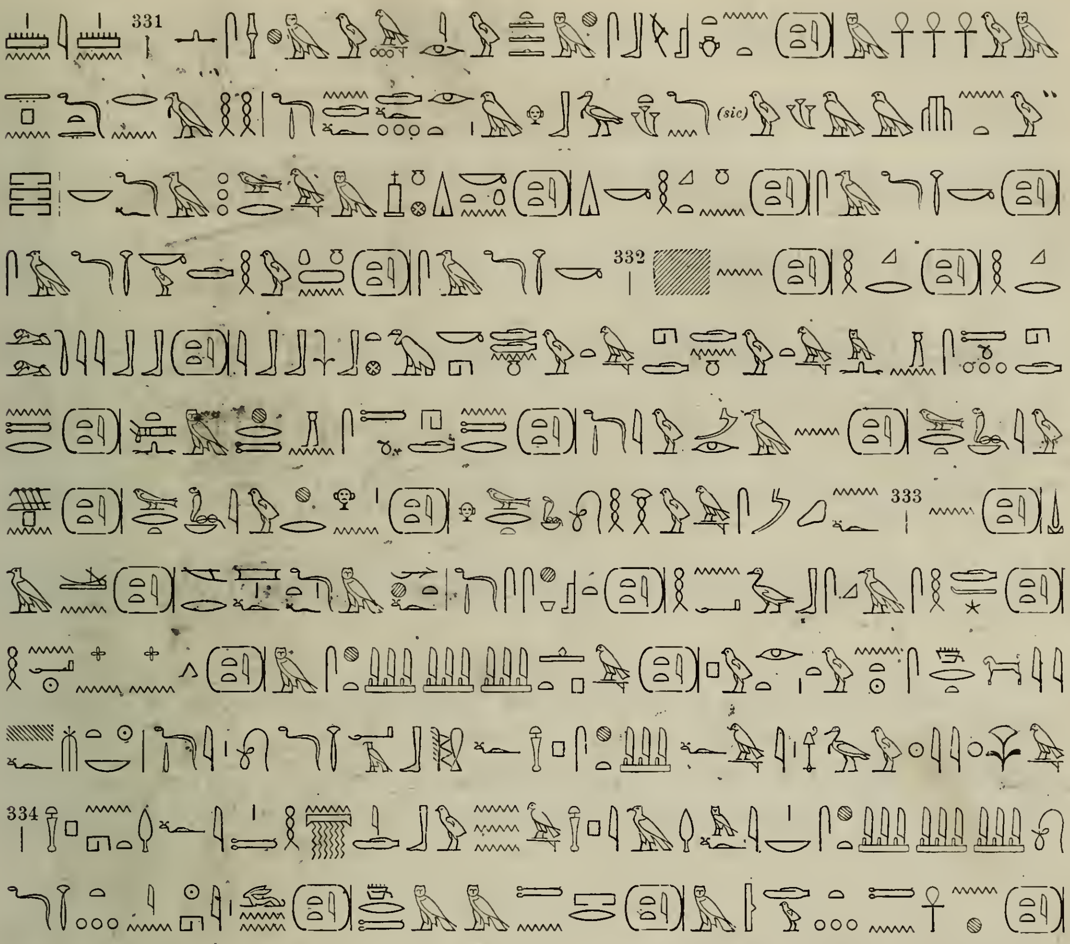
2) Il semble qu'il y ait ici un cas de préfixe, (cfr. OUNAS, l. 511). Toutefois, je crois qu'il y a là plutôt une faute du genre de celles que j'ai signalées plus haut; le texte original portait probablement , et le scribe en mettant le nom du roi aura oublié de supprimer le pronom. Je corrigerai donc etc., ou .

3) OUNAS, l. 512, paraît ne marquer ici aucune division de paragraphe.



1) « La vertu magique de Teti est supérieure à toutes les formes qui sont dans l'horizon. »

2) Corriger dans Ounas, l. 520,  au lieu de .



XLIV.

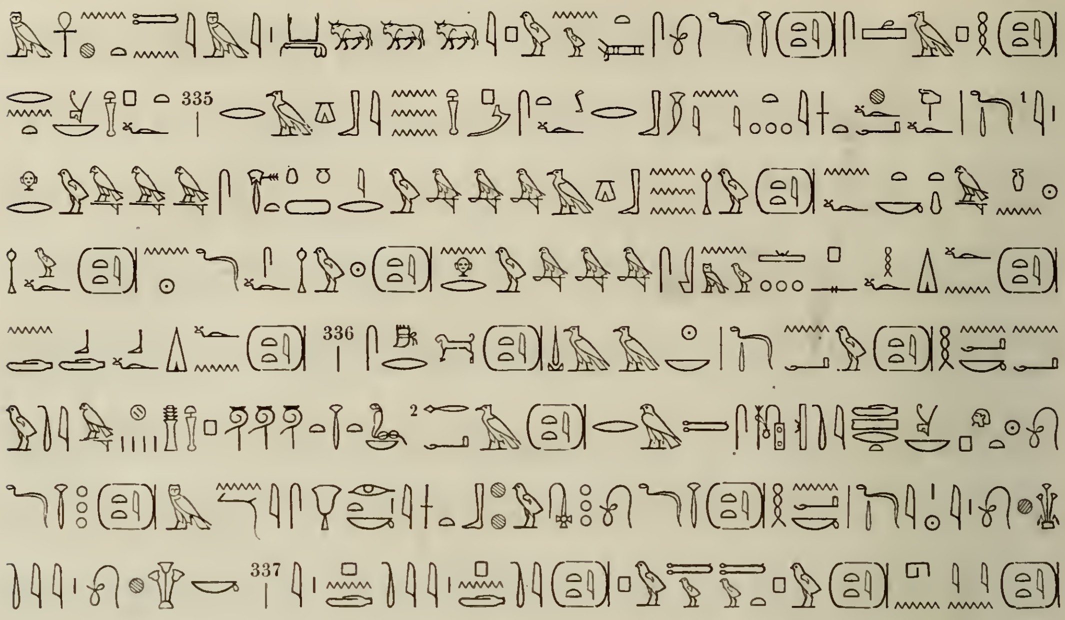
De l'humeur tombée de l'Œil d'Hor sur les rameaux de l'olivier des deux Hor qui sont dans les temples, ô grand seigneur des provisions dans On, tu donnes du pain à Teti, tu donnes de la bière à Teti, tu fais prospérer Teti, tu fais prospérer la table de Teti, tu fais prospérer (les offrandes) de Teti; si Teti a faim, les deux Lions ont faim, et si Teti a soif, ta mère Nekhabit a soif. O déesse Had-denout, ô déesse Had-denout, n'apporte pas le parfum que tu as lancé contre Teti! non, n'apporte pas le parfum que tu as apporté à Teti.

XLV.

Comme Teti a vu la Grande, comme Teti a pris la Grande, comme la face de Teti est tombée sur la Grande, le dieu Ouahou a écouté (? béni?) Teti, et Teti a passé son bassin, son corps après lui.

XLVI.

Teti élargit la demeure (Isis) avec Sib, Teti élève le firmament avec Râ; Teti se promène dans les champs d'Hotpou. C'est Teti cet œil de Râ, qui se couche et est enfanté chaque jour.



XLVII.

O *Toi dont les offrandes sont riches sur son champ,* ô *Toi qui pénètre parmi les fleurs sur son sycomore,* ô *Toi qui fais jaillir les filets d'eau sur son palmier,* ô *Maître des campagnes vertes, On* vient (?); Teti existe parmi vos vassaux, Teti sort de vos manœuvres, Teti vit de ce dont vous vivez! O ces taureaux de Toum, faites prospérer Teti, faites arriver Teti à une couronne pour sa tête, à un flux d'eau pour sa cuisse, à des dattes dans son poing.

XLVIII[1].

O *maîtres des offrandes qu'on jette en pains, liqueurs et gâteaux,* ô *Gardiens des canaux célestes,* Teti s'est adjugé à lui-même, une mesure de pain et une mesure de bière de Râ, (celles-là même) que Teti adjuge à Râ lui-même, et Râ adjuge Teti aux *Chefs qui président à l'abondance annuelle,* il mord et il donne à Teti de quoi boire, il donne à Teti de se coucher pendant le cours de chaque jour.

XLIX.

Teti recule avec toi, ô Naouti! *(dire quatre fois de suite[2])* qui es sur l'uræus de la couronne, aussi Teti est plus grand que Hor, ceint qu'il est de la couronne rouge de Râ; les guirlandes de Teti sont de la fleur de lotus (issu) de ton œil enflammé, et Teti prospère avec toi.

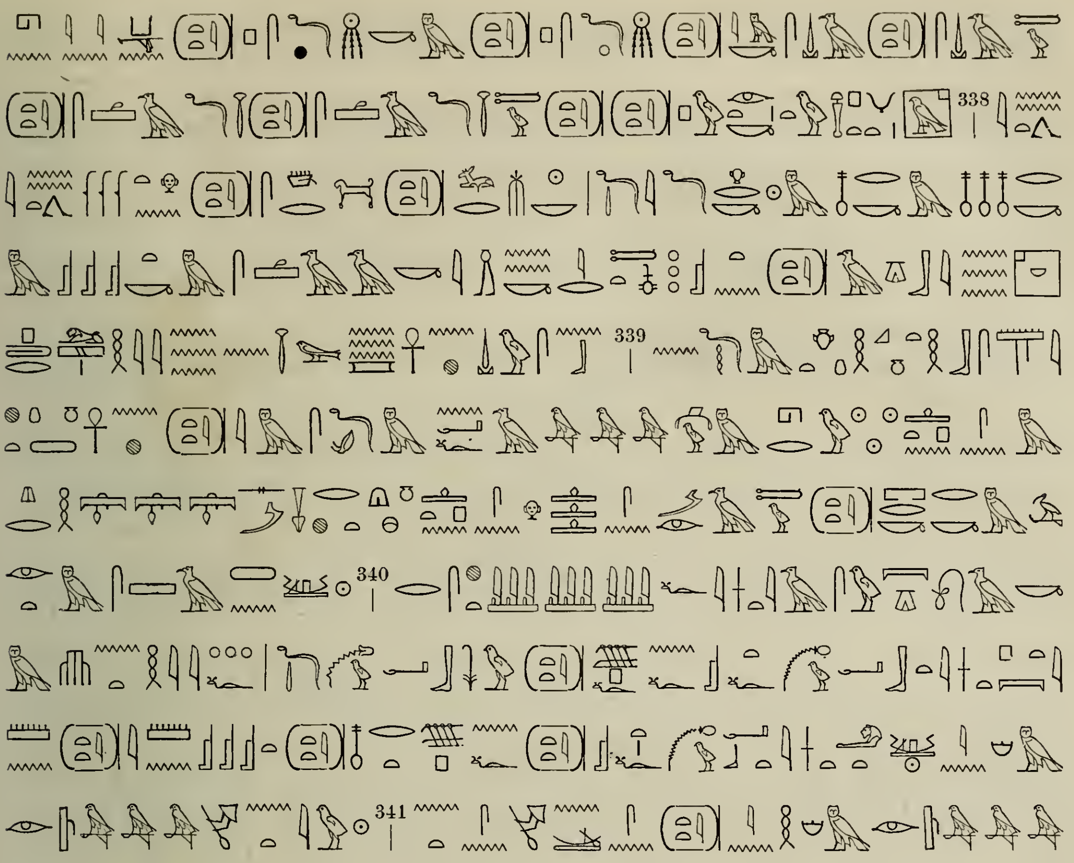
L.

O Râ, ô florissant, ô toi qui fleuris! O toi qui éclos, ô toi qui éclos! Teti c'est toi, c'est

---

1) Ce paragraphe dans Ounas, l. 174—176, mais avec beaucoup de modifications. Il faut corriger la traduction d'Ounas par celle de Teti, dans les parties qui sont communes aux deux textes.

2) Litt. : «Naouti qui est sur les dignités de l'uræus.» La locution , ou , qui revient fréquemment (cfr. Ounas, l. 606), signifie «Dire la formule *quatre fois ferme*», c'est-à-dire «*quatre fois de suite*».



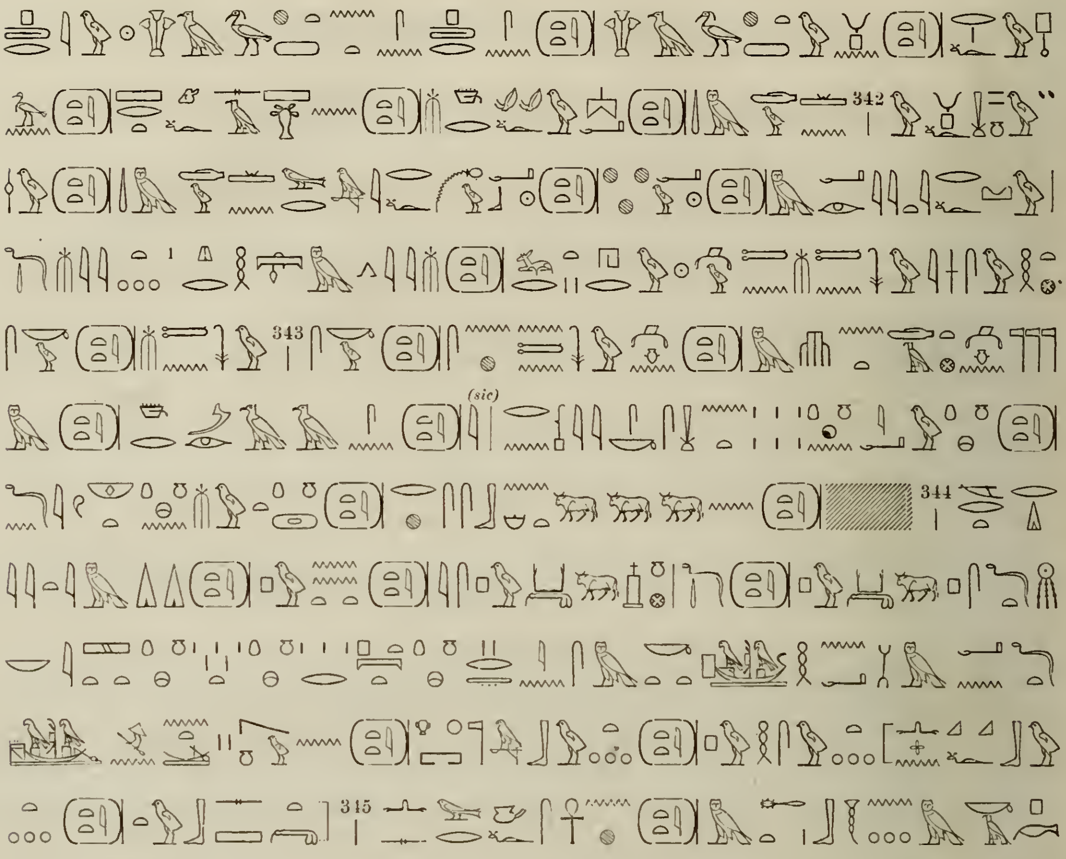
toi Teti! Teti s'est incliné, le double de Teti s'est incliné! Tu culmines en Teti, Teti culmine en toi; Teti passe, et tu passes (en) Teti; Teti prospère et tu prospères en Teti; c'est Teti, ton œil, qui est sur le front d'Hathor; les années reculent, reculent à la face de Teti, Teti se couche, il conçoit, il enfante, chaque jour!

LI.

Salut à toi, Râ, en ta beauté, en tes splendeurs, en tes demeures, en ton rassasiement! Tu as apporté le lait d'Isis à Teti, l'eau de source de Nephthys, de parcourir le bassin de Hi du Ouot'-oïr, la vie, la santé, la force, le bonheur, le pain, la bière, les vêtements, tous les vivres dont Teti vit, d'écouter les *Bourdonnants* (?) une plénitude de jours, de s'unir à eux pendant les nuits, d'avoir part commune aux vivres qu'ils ont placé sur leurs tables d'offrandes. Teti te voit, quand tu sors en forme de Thot guidant la barque de Râ vers ses champs qui sont dans Aasou, et que tu t'élances au milieu de ceux qui le soulèvent.

LII.

Teti se purifie et prend pour lui sa place pure au ciel, et Teti est stable, les demeures excellentes de Teti sont stables. Teti prend pour lui sa place pure à l'avant de la barque de Râ, et, quand rament les manœuvres qui mènent Râ, eux ils mènent Teti; quand rament les manœuvres qui promènent Râ derrière l'horizon, ils promènent Teti derrière l'horizon.



Teti a ouvert sa bouche, Teti a percé ses narines, Teti a foré ses oreilles, et Teti examine la parole de *Celui qui juge les deux,* Teti adresse la parole au *Grand* plus que lui : Râ purifie Teti, les deux bras de Râ protègent Teti de ce qui est fait de mauvais contre lui.

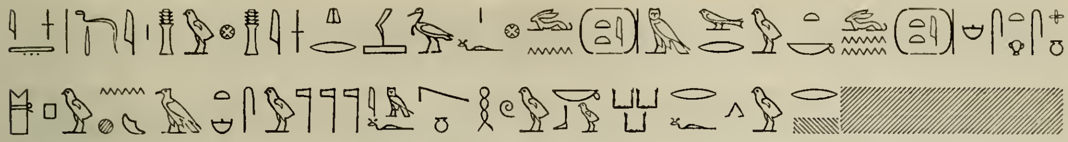
LIII.

Soupers — enfantements de la nuit [1], venez enfanter Teti! Conceptions du jour, accourez, (accomplissez-vous,) enfantez-le dans la ville S'ouiit (l'œuf). Voici Teti que vous avez enfanté; voici Teti que vous avez nourri; Teti se réjouit de Khont-tiou, les dieux se réjouissent de Teti quand ils ont vu Teti rajeunissant! Voici donc les fêtes du six de chaque mois où l'on fait des dons de provisions à Teti; les fêtes du dernier quartier de chaque mois, où l'on sert des soupers à Teti; les sacrifices de bœufs à Teti . . . .

LIV.

C'est Teti le taureau brillant; le maître de cinq repas, trois repas pour le ciel, deux pour la terre; et ce sont la barque Somktit et la barque Mant'it (qui sont) ces deux barques qui portent Teti dans la maison du dieu. C'est l'horreur de Teti que les excréments [et il

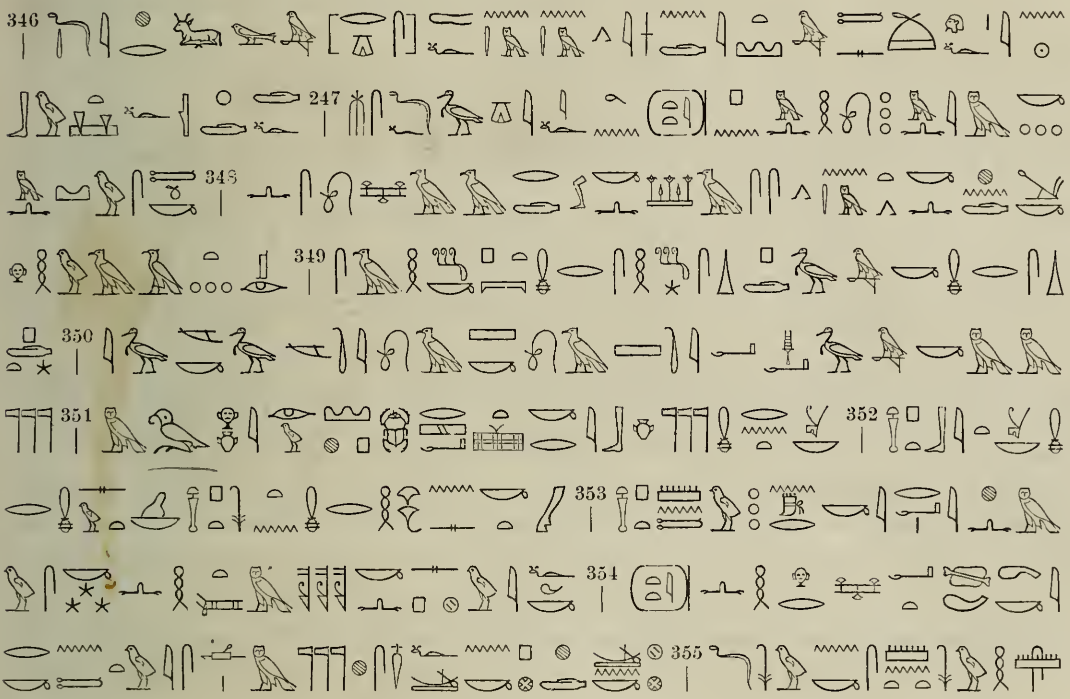
1) Je ne sais comment rendre les jeux de mots que fait le texte sur le sens *repas* de , et sur le sens *enfantement,* de ce mot. Tout le paragraphe est composé de calembourgs analogues.



n'en mange pas]; c'est l'horreur de Teti que l'urine, et il n'en boit pas : Teti vit du produit (*litt.* du ventre) des palmiers (?), du four qui est en terre.

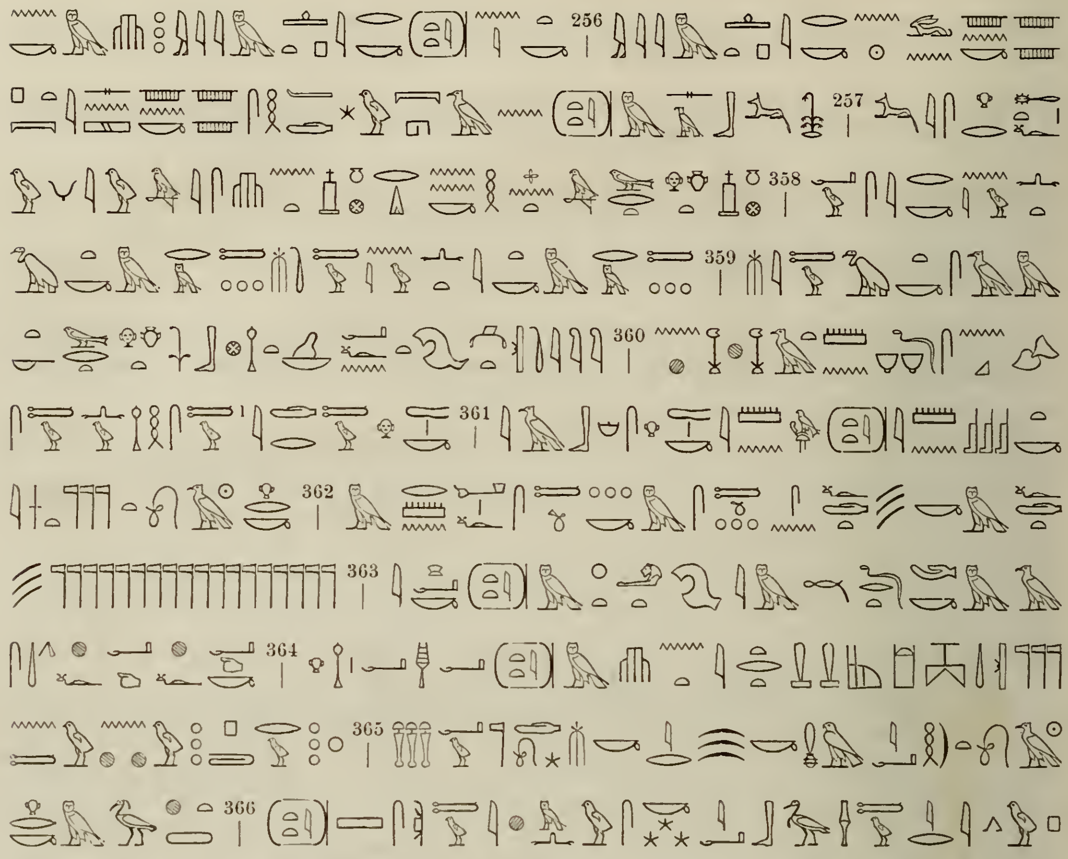
Le dernier paragraphe est incomplet.

Au delà de cette paroi, il ne reste plus d'écriture que dans le couloir qui conduit de la chambre Est au serdâb; dans Ounas, ce couloir ne portait aucune inscription. C'est d'abord, sur la paroi Nord, le texte suivant en vingt-sept lignes:



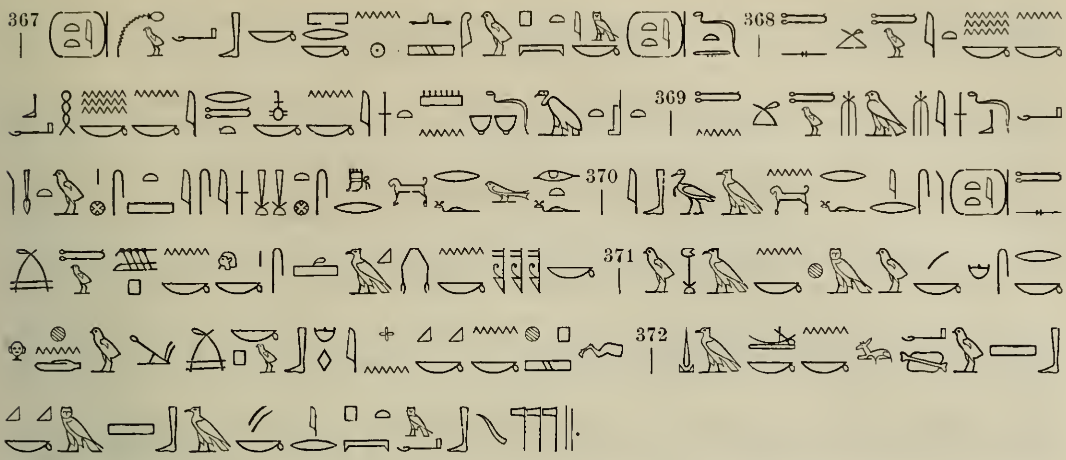
I.

Le *Grand* est à côté de lui, *Celui qui est dans Nadit* accourt, et le soleil soulève sa tête, et il a horreur de son sommeil, il hait l'affaissement. O chair de ce Teti, ne te pourris pas, ne te consume pas, n'empuantis pas; que ta jambe ne s'écarte de toi, que ton (pouvoir de) courir ne passe pas, ne monte pas sur les ordures. O Osiris, tu t'approches du ciel comme Orion, tu munis ton âme comme Sothis; ta puissance (?) est puissante, ta volonté est heureuse, ton âme se dresse parmi les dieux, comme l'Akhom dans Iriou, la vertu magique de ton livre se produit au cœur des dieux, comme la couronne Nit sur la couronne Bit, comme la couronne Misout sur le roi, comme la barbe sur les barbares Montou; ta formation est confiée aux Akhimou-Sokou, et tes os ne s'anéantissent pas, tes chairs ne se mettent pas en lambeaux, ô Teti, tes membres ne s'écartent pas de toi. Car tu es l'un des dieux, tu es



descendu vers Pou, tu as remonté vers Nekhen, la déesse Smontit t'a interpellé, les *Gens de l'Intérieur* t'ont habillé; il est venu en paix à toi, ô Teti, ton père, il est venu en paix à toi Râ, et tu as ouvert les portes du ciel, tu as ouvert les portes du firmament. Teti est venu sous la forme du *Chacal du midi*, le chacal qui est couché sur son ventre, le guide qui est dans On; la déesse Hounit la grande, celle qui est dans On, t'a donné ses deux bras, parce que tu n'as pas eu de mère mortelle pour t'enfanter, parce que tu n'as pas eu de père mortel pour t'enfanter; ta mère, la Vache Samit-oïrit qui est dans Nekhab, celle qui a pour coiffure la couronne blanche et le bonnet Afnit, garni des deux plumes, celle qui a les mamelles tombantes, elle t'allaite et ne te laisse pas sans nourriture [1]. Que tu te mettes sur ton côté gauche, ou que tu restes sur ton côté droit, ô Teti, tes demeures sont mystérieuses parmi les dieux, Râ te supporte la face de son épaule, et tes parfums sont les parfums des dieux, ta sueur est la sueur du double cycle divin. Lève-toi, Teti, la coiffure au front, prends en ta main le fouet, saisis la masse de ton poing. Voici que Teti se dresse comme Khont-Atourti, qu'il juge les dieux, ces dieux vieillards, qui font voyager Râ, qui sont sur ses mains et lui rendent hommages; tu nais en tes mois comme Hor-Lune, Râ se lève sur toi dans l'horizon, ô Teti et les Akhimou-Sokou te suivent, ...! O Teti, tu es pur et tu sors pour Râ et le ciel n'est plus vide de toi, ô Teti, jamais!

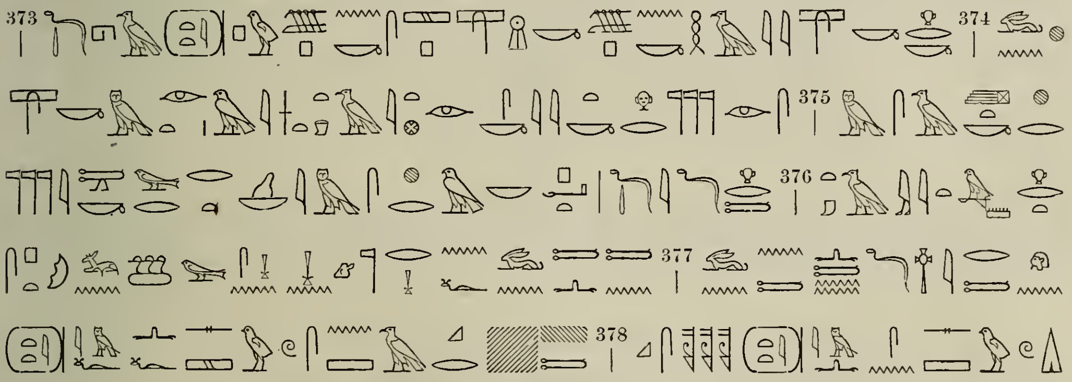
1) Litt. : «point elle ne te vide».



II.

Lève-toi, ô père! Ton eau à toi, ton inondation à toi, ton lait à toi qui est dans les mamelles de ta mère Isis! Lève-toi, fils d'Hor, qu'enfante Celui qui est dans la ville T'obâ-tu, car Sit dans Sonsonit, se couche pour lui . . . . Éveille-toi, Teti, lève-toi, car tu as reçu ta tête, tu as assemblé tes os, tu es allé chercher les humeurs, assieds-toi sur ton trône qui est le fer(?), tu manges la cuisse, tu te passes les membres, tu te garnis de tes liqueurs assorties au ciel avec les dieux.

Sur la paroi Sud est tracée une seconde inscription de même longueur :

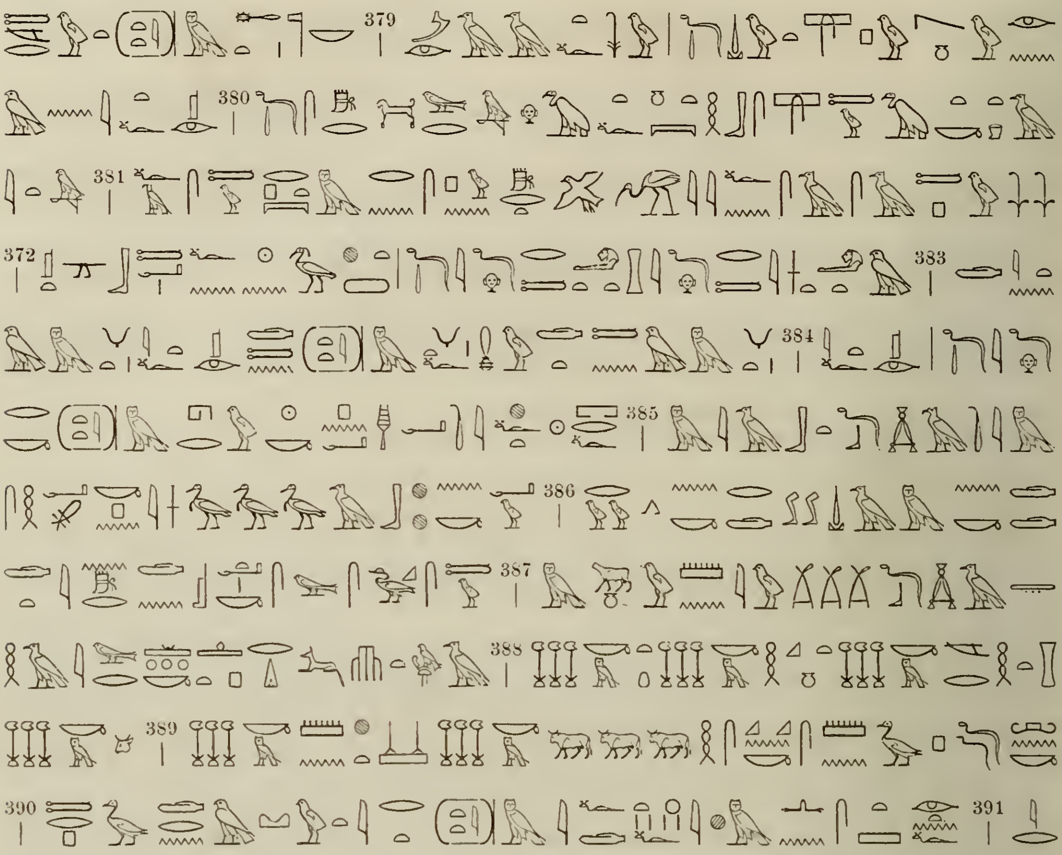


I.

O Teti, tu as pris ton linge blanc, tu as pris ton linge éclatant sur toi, et tu te pares de l'Œil d'Hor qui est dans Taït; en faisant ta couverture pour les dieux, en faisant ton vêtement de gloire auprès des dieux, tu saisis la couronne, grâce à lui, auprès d'Hor, seigneur des créatures.

II.

Salut à toi, déesse Taït, maîtresse du lin, grande prison(?) qui réunit le dieu à son frère, ... défends la tête de Teti pour qu'elle ne soit pas liée, ... les os de Teti pour qu'ils ne soient pas liés; donne que l'amour de Teti soit dans le sein de tout dieu qui le voit.



III.

C'est ici le linceul qu'a fait Hor à son père Osiris.

IV.

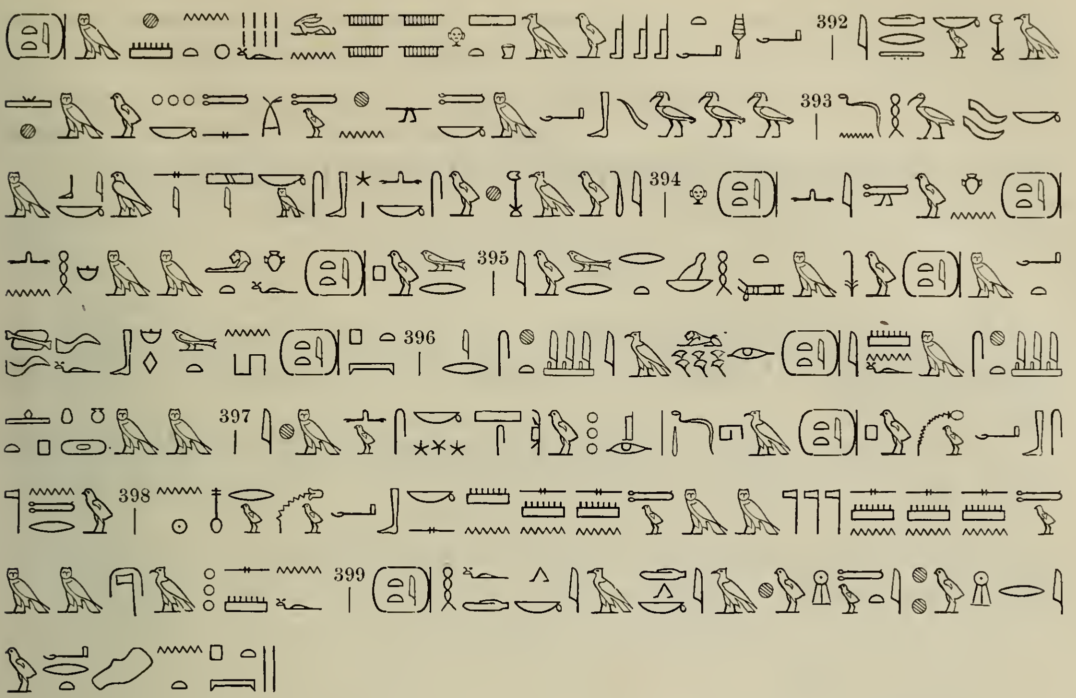
O Grand qui est couché sur ta mère Nout, ta mère Taït t'habille, elle t'emporte au ciel en son nom de *colombe*.

V.

Salut à toi, huile odorante! Salut à toi *qui es devant Hor* et que Hor a mise sur le front de son père Osiris, que Teti vous mette à son front, comme Hor vous a jetées au front de son père Osiris.

VI.

Salut à toi, Teti, en ce jour qui est tien, toi qui es debout en face de Râ qui sort de l'Orient et qui te revêt de cette forme qui est tienne parmi les âmes, tu as allongé les deux bras, tu as éloigné les deux jambes, tu as allongé les mains . . . . Anubis Khontamenti te donne en repas tes milliers de pains, tes milliers de cruches de bière, tes milliers de mesures d'huile, tes milliers de bœufs, tes milliers de tissus, tes milliers de bœufs, on égorge pour toi l'oie Smon, on abat pour toi avec l'arc l'oie Torp; Hor a détruit tout ce qu'il y avait de mal en Teti au moyen de ses quatre génies, Sit ignore ce qu'il y fait contre Teti au moyen de ses huit génies; on ouvre les portes à ceux dont les



demeures sont mystérieuses. Allons, aborde à terre, cherche tes humeurs. Lève-toi, va avec les LUMINEUX, tes deux ailes comme celles de l'épervier, tes cheveux comme (les rayons) d'une étoile; ne jette pas un maléfice sur TETI, ne prends pas le cœur de TETI, ne ravis pas le cœur de TETI, c'est TETI le Grand, et comme la couronne l'approvisionne lui TETI de ses membres qui sont de la substance, en grande quantité, TETI parcourt le ciel, TETI aborde aux Champs des Offrandes avec les AKHIMOU-SOKOU qui suivent RÂ.

VII.

O TETI que purifient les parfums excellents de RÂ, purifie ceux qui t'établissent solide parmi les dieux, ceux qui t'établissent solide parmi les habitants des demeures divines (?). Lorsque tu es établi, TETI, tu descends, tu accours rayonnant, car tu es celui qui rayonne à la Cuisse du Ciel.

On a trouvé dans la Chambre Ouest et dans le couloir, près des herses, plusieurs lampes en terre émaillée verte, de travail arabe, et qui avaient été oubliées par les chercheurs de trésor. Elles sont aujourd'hui au Musée de Boulaq.

NOTICE

DES

MONUMENTS COPTES DU MUSÉE DE BOULAQ.

PAR

URBAIN BOURIANT.

La salle dite *Salle grecque* du Musée de Boulaq contient, outre les monuments des époques ptolémaïque et romaine, un certain nombre de stèles funéraires et de pierres d'autel de la période copte.

Ces monuments sont peu nombreux : leur importance n'est pas considérable, mais si minime qu'elle soit, quelques-uns d'entre eux peuvent servir à fixer une date, et, par suite, un point chronologique encore douteux peut être élucidé.

La plupart de ces monuments ont été découverts par M. MASPERO pendant ses explorations dans la Haute Égypte, en 1882 et en 1883.

Le classement en est facile :

1° Pierres d'autel.

2° Pierres tombales.

3° Papyrus.

Je ne parle que pour mémoire des papyrus, qui ont été publiés par M. REVILLOUT; je ne m'occuperai que des articles compris sous les deux premiers numéros.

I. PIERRES D'AUTEL.

La *Salle grecque* contient onze de ces pierres.

1° Un fragment de montant d'autel en calcaire. — H. 0^m 40. L. 0^m 25. — Karnak.

Tout autour de ce fragment court une guirlande de feuilles et de fleurs. L'ornement central consiste en un triangle équilatéral, du centre duquel partent trois branches, dont les sommets atteignent les sommets du triangle. Sur le sommet supérieur de ce triangle est posé un cercle, dans lequel est inscrite une rosace. Au-dessus était gravée une inscription coupée par la cassure de la pierre juste au-dessus de l'avant-dernière ligne :

[illegible]

[illegible] · ⲙⲁⲣⲓⲁ ·

2° Calcaire. — H. 0^m 70. L. 0^m 50.

Représente un fond d'autel. La pierre est rectangulaire, mais l'ornement, gravé en fort relief, consiste en un dôme à angle aigu, dont chaque extrémité repose sur une colonnette à chapiteau folié.

Dans l'encadrement formé par les colonnettes et l'angle aigu, est sculptée l'image d'un saint, les bras levés; il est coiffé d'un voile rejeté en arrière; sur les épaules est attaché un manteau drapé, dont les extrémités, retombant derrière le corps, atteignent la hauteur des

genoux. Au-dessus de la tête, s'épanouit un ornement ayant la forme de fleurs à tiges divergentes ou d'une coquille striée. De chaque côté de la tête est répétée la croix copte ✠. Derrière le personnage, à hauteur d'appui, est gravé un quadrillage figurant un tapis ou une étoffe tendue. Aucune inscription n'accompagne l'image.

Dans la partie laissée libre entre les bords extérieurs de la pierre et les lignes obliques du dôme angulaire, grimpent, à droite et à gauche, des oiseaux mystiques, grossièrement sculptés et tenant à la fois de l'épervier et du moineau.

3° Calcaire. — Carrée. — H. 0m 70.

Comme la précédente, cette pierre représente un dôme à angle aigu reposant sur deux colonnettes foliées. Dans l'épaisseur des côtés de l'angle est gravé un ornement en chaînette.

Dans l'intérieur, un saint à coiffure striée; derrière la tête, un nimbe. Un manteau retenu aux épaules retombe en arrière jusqu'aux pieds.

Pas d'inscription.

4° Calcaire. — H. 0m 70. L. 0m 50.

Autel copte représentant une voûte cintrée à rosaces, s'appuyant sur deux colonnes foliées.

A l'intérieur, l'image d'un lion dont la tête a disparu.

5° H. 0m 60. L. 0m 50. Calcaire.

Fragment à ornements plats.

La brisure n'a plus laissé comme représentation qu'une croix copte très allongée, autour de laquelle s'étend un ruban semé de points.

6° Idem. — Louxor.

Fragment représentant en haut la croix copte; au-dessous deux oiseaux, sorte de dragons, affrontés; au-dessous encore deux gazelles se faisant face.

7° Idem. — Edfou.

Fragment consistant seulement en une voûte cintrée, dans laquelle est gravé un cercle inscrivant la croix copte, et, au-dessous, un autre ornement cintré à stries, dont il ne reste que le sommet. C'est probablement la fleur de la coquille signalée au n° 2.

8° Idem. — Taoud.

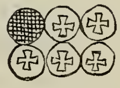
Fragment de travail grossier.

Dôme à angle aigu reposant sur des colonnettes inachevées.

Dans l'intérieur une croix copte très allongée.

9° Idem. — Louxor.

Cintre et colonnes foliées.

Entre les colonnes un ornement en lacis : 

10° Petite stèle provenant très probablement d'un mur de chapelle. — Louxor.

Un personnage, coiffé d'un casque pointu et armé d'un épieu, est monté sur un cheval marchant. Derrière le cavalier, et se posant sur la queue du cheval, se tient un animal ayant

toute l'apparence d'un gazelle, mais dépourvu de cornes. Sous le cheval, un animal semblable est accroupi. — Voir le mémoire de M. CLERMONT-GANNEAU sur *Horus et St Georges,* dont cette petite stèle semble être une interprétation.

Des ornements de feuillage courent tout le long du cintre de la stèle, venant s'appuyer de part et d'autre sur une colonnette à chapiteau composé de fleurs et de fruits. — Le fût des colonnettes, formé de palmes accollées, s'appuie sur une base cubique, à la face antérieure de laquelle est gravée la croix copte, posée en croix de St André.

11° Stèle funéraire provenant d'Edfou.

Calcaire. H. 1^m 30. L. 0^m 45.

Tout autour du rectangle de pierre court une bordure, composée de branchettes sinueuses chargées de fleurs. Une seconde bordure à lacet fait le tour des dessins, au nombre de quatre.

En haut, un carré inscrivant un cercle, au milieu duquel s'épanouit une rosace.

Au-dessous, une inscription en quatre lignes complètement illisible.

Au-dessous de cette inscription, un dessin, représentant une petite chapelle à voûte cintrée, reposant sur deux doubles colonnettes. — Dans l'intérieur la croix copte.

En bas, un cercle à rosace, posé au sommet d'un triangle isocèle de la base duquel partent deux branches, qui vont mourir au sommet supérieur.

II. PIERRES TOMBALES.

La plus grande partie de ces pierres provient d'Assouan où M. MASPERO en a fait la découverte pendant son voyage de 1882—1883.

Un peu au Nord de l'île d'Éléphantine, sur la rive gauche du Nil, se dressent les ruines d'un ancien couvent copte, entouré d'un cimetière fort ancien. C'est de là que ces monuments ont été enlevés. Quelques autres pierres viennent du cimetière copte de Karnak.

La plupart sont datées de l'ère de Dioclétien, et remontent au cinquième siècle de cette ère.

1° Pierre tumulaire en grès. — Carrée. — H. 0^m 30. — Assouan.

† ⲓ̅ⲥ̅
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲣ̅
ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̅ⲡ̅ⲙⲁ
ⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲛ̅ⲥⲟⲛⲇⲓ
ⲟⲥⲕⲟⲣⲟⲥ ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ
ⲛⲧⲁϥ ⲛ̅ⲕⲟⲧⲕⲛϩⲏⲧ̅ϥ̅
ⲉⲧⲃ)ⲙ̅ⲫⲁⲣⲙⲟⲩⲓⲑ //////
ⲓⲛⲇ/ ⲓⲇ : † ////////

Épitaphe du bienheureux frère Dioscore, le fidèle, qui s'est endormi au mois de Pharmouthi, indiction 14.

2° Idem. — Rectangulaire. — H. 0^m 45. L. 0^m 30. — Assouan.

[† ⲓⲥ † ⲭ̄ⲥ̄†]
[ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̄ⲡⲣ̄ⲡⲙⲉⲉ]
[ⲩⲉⲙ̄ⲡ̄ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲛ̄]
ⲥⲟⲛ ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ
ⲡⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̄ⲧⲁϥ
ⲙ̄ⲧⲟⲛ ⲙ̄ⲙⲟϥ
ⲙⲉⲭⲓⲣ ⲍ ⲓⲛⲇⲓⲕ
ⲇⲉⲕⲁⲧⲏⲥ ⲁ
ⲡⲟⲇⲓⲟⲕⲗⲏⲧⲓⲁ
ⲛⲟⲩ//ⲩⲙⲅ

Épitaphe du bienheureux frère Daniel le fidèle qui est mort le 7 Méchir, indiction 10 de l'année de Dioclétien 443 (727).

3° Stèle rectangulaire en calcaire. — H. 1^m 20. L. 0^m 50.

† ⲡⲓⲱⲧ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲡⲉ
ⲡ̄ⲛ̄ⲁ̄ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁⲡⲁ
ⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥ ⲁⲡⲁ ⲉⲛ
ⲱⲭ ⲟ ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲙⲓⲭⲁⲏ
ⲗ ⲟ ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲅⲁⲃⲣⲓⲏⲗ
ⲑⲁⲅⲓⲁ ⲙⲁⲣⲓⲁ ⲁⲙⲁ
ⲥⲓⲃⲩⲗⲗⲁ ⲡⲉⲛⲓⲱ
(sic)
ⲧ ⲁⲇⲁⲙ ⲇⲉⲙⲙⲁⲩ
ⲍⲱⲏ ⲁⲡⲁ ⲁⲡⲱ
ⲗⲱ ⲁⲡⲁ ⲫⲓⲃ ⲁⲡ
ⲁ ⲁⲛⲟⲩⲡ ⲁⲡⲁ ⲙ
ⲁⲕⲁⲣⲉ ⲁⲡⲁ ⲡⲁⲩ
ⲗⲉ ⲡⲣⲉⲙⲇⲁⲙⲙⲁ
ϩⲁⲡⲁ ⲡ̄ϣⲟⲓⲛⲓⲉ
ⲣⲏⲙⲓⲁⲥ ⲁⲡⲁ ⲥⲟⲩ
ⲣⲟⲩⲥ ⲁⲡⲁ ⲙⲱⲓⲥⲏ
ⲥ ⲙ̄ⲛ ⲛⲉϥⲥⲛⲏⲩ̄ⲏ
ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲁⲣ
ϊⲟⲩ ⲛⲁⲙⲉ ⲛⲧⲉ ⲯⲏⲭⲏ
ⲙⲡ-ⲁⲡⲁ ⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥ
ⲛⲧⲁϥⲙⲧⲟⲛ ⲙⲙⲟϥⲏⲥⲟⲩ
ⲙⲉⲛⲥⲟⲟⲩ ⲛⲧⲱⲃⲉ ⲡⲁⲥ
ⲟⲛ ⲁⲛⲧⲣⲉⲁⲥ ⲡⲉϥ ⲥⲟⲛ̄ⲥ̄ϥ̄

« Ô Père, ô Fils, ô Saint Esprit, ô vénérable Jérémie, » ô vénérable Enoch, ô St Michel, ô St Gabriel, ô » Ste Marie, ô la Sibylle, ô notre père Adam, ô notre » mère Zoé (Eve), ô vénérable Apolo, ô vénérable Phib » [Amon], ô vénérable Anoup, ô vénérable Macaire, ô vé- » nérable Paul, l'homme de Dammah, ô vénérable Pchoïn- » iéremias, ô vénérable Sourous, ô vénérable Moïse et ses » frères, tous saints, prenez en affection l'âme du véné- » rable Jérémie qui est mort le 16 de Tobé. (A) mon » frère André son frère 290 (?). »

4° Pierre tumulaire en grès. — Rectangulaire — H. 0m 45. L. 0m 30 — Assouan.

† ⲓⲥ † ⲭⲉ̅ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ
ⲡⲣ̅ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲛ̅ⲧⲉ ⲙⲁⲕⲁⲣⲓ
ⲁ ⲛⲩⲙⲫⲏ
ⲛ̅ⲧⲁⲥ ⲙ̅ⲧⲟⲛ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛ̇ϩⲏ
ⲧ̅ϥ // ⲉⲧ ▽//
ⲙⲫⲁⲣⲙⲟⲩⲑⲓⲥ
ⲓⲍ ⲓⲛⲇⲓⲕ////

Épitaphe de la bienheureuse Nymphè, morte le 17 Pharmouthi, indiction . . . . .

5° Idem. — Carrée. — H. 0m 50. — Karnak.

† ⲓⲥ † ⲭⲉ †
† ⲡⲉϩⲟⲟⲩ
ⲙ̅ⲡ̅ⲣ̅ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲙ̅ⲡ̅ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ
ⲛ̇ⲥⲟⲛⲉⲛⲛⲟ:ϥⲣⲓ
ⲛ̅ⲧⲁϥ ⲙ̅ⲧⲟⲛ
ⲙⲙⲟϥ ⲙ^ⲛ/ /ⲃ
ⲡⲁⲭⲱⲛ ⲓ̅ⲉ̅ ⲓⲛⲧⲓⲕ
ⲁⲡⲟ ⲇⲓⲟⲕ ⲩⲙ̅ⲉ

Épitaphe du bienheureux Ennophri mort le 2 Pachons, 15e indiction, de l'an de Dioclétien 445 (729 de J. C.)

6° Idem. — Carrée. — Côté 0m 30. — Assouan.

† ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲡ̅ⲣ̅
ⲛ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̅ⲡⲙⲁ
(sic)
ⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲉⲡⲓⲯⲁ
ⲛⲓⲟⲥ ⲡ̅ϣⲏⲣⲉ
ⲛⲑⲉⲱⲇⲱⲣⲟⲥ
ⲛⲧⲁϥⲙⲧⲟⲛⲙ̅ⲙ
ⲟϥⲙ^ⲛⲡⲁⲩⲛⲓ/ⲃ
ⲓⲛⲇⲓⲕⲧⲓⲟⲛⲟⲥ ⲇ/

Épitaphe du bienheureux Épiphane, fils de Théodore, mort le 2 Payni de l'indiction 4.

7° Idem. — Côté 0m 40. — Philæ.
Fragment.

ⲉϩⲟⲟⲩ
ⲛⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲙⲡⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ
ⲛⲥⲟⲛ ⲕⲟⲗⲗⲟⲩⲑ/
ⲡⲙⲟⲛ *(sic)* ⲟⲭⲟⲥ
ⲛ
ⲙⲡⲁⲭⲱⲛ//ⲍ
ⲓⲛⲇⲓⲕⲧⲝ//ⲓⲃ

Épitaphe du bienheureux frère Colluthus, le moine, le 6 Pachons de l'indiction 12[1].

8° Idem. — Rectangulaire. — H. 0m 50. L. 0m 30. — Assouan.
Fragment très fruste.

† ⲓⲥ
ⲡⲉϩⲟⲟ
ⲡⲙⲉⲉⲩ
ⲉⲛ ⲙⲁⲕⲁⲣⲓ
ⲛⲥⲟⲛ/////////
ⲱⲣ ⲛ̄ⲧⲁϥ ⲙⲧⲟⲛ
ⲙⲙⲟϥ ⲛϩⲛⲧ̄ϥⲉ
ⲩⲣⲁⲫ (?) ⲙⲉⲭⲓⲣ ////ⲛ ⲓⲛ/
ⲇⲓⲕⲧⲓ/ ⲉⲧⲟⲩ/////////////

Épitaphe du bienheureux frère . . . . . ? mort le ? Méchir de l'indiction . . .

9° Idem. — Carrée. — Côté 0m 40.
Fragment très effacé; provient de Karnak.

////ϩⲟⲟⲩⲛ/////
/////ⲉⲉⲩⲉⲛⲡ/////
/////ⲁⲕⲁⲗⲓⲟ////
////ⲕ//////ⲛ//////
//ⲭⲏⲡⲣⲉ//////
//ⲙⲧⲟⲛ ⲙⲙ////
///ⲙ/////// ////
///ⲛ///////////

Épitaphe du bienheureux . . . . Khepre, mort le . . . . . .

1) Le point de départ des indictions n'est pas encore bien déterminé. On le fixe généralement à l'an 312. La mort de Colluthus serait donc de l'an 492; celle d'Épiphane (n° 3) serait de l'année 372. — Cela serait contraire aux dates que portent la généralité de ces pierres tumulaires, presque toutes du 8e siècle. Cela serait du reste en contradiction flagrante avec la date donnée pour l'épitaphe de Daniel.

10° Idem. — Rectangulaire. — H. 0^m 60. L. 0^m 50. — Assouan.

† ⲓ̅ⲥ̅ † ⲭ̅ⲥ̅ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲣ̅
ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙⲡⲉⲛ
ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲛ̅
ⲉⲓⲱⲧ ⲁⲃⲃⲁ ⲓ
ⲥⲓⲇⲱⲣⲟⲥ ⲡⲁⲣ
ⲭⲛ ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉ
ⲣⲟⲥ ⲛⲧⲁϥⲙⲧⲟⲛ
ⲙ̅ⲙⲟϥ ⲛ̅ϩⲛⲧ̅ϥ̅
ⲉⲩⲣⲁⲫ ⲙ̅ⲙⲉⲥⲟ
ⲣⲏ ⲓϛ ⲓⲛⲇ/ ⲓⲁ
ⲉⲧⲟⲩⲥ ⲩⲟⲇ.

Épitaphe du bienheureux père le vénérable Isidore, archiprêtre, mort le 16 Mésori, indiction 11, de l'an 474 (758 de J. C.)[1].

11° Idem. — Carrée. — Côté 0^m 40. — Assouan.

† ⲓ̅ⲥ̅ ////
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲣ̅ⲡ̅ⲙⲉ
ⲉⲩⲉⲙ̅ⲡ̅ⲙⲁⲕⲁⲣⲓ
ⲟⲥ ⲛⲥⲁϩⲇⲓⲟⲥⲕⲟ
ⲣⲟⲥ ⲛⲧⲁϥⲙⲧⲟⲛ
ⲙⲙⲟϥ ⲛϩⲛⲧ̅ϥ̅
ⲉⲧⲣⲁⲫ ⲙⲡⲁⲭⲱⲛ
ⲉ ⲓⲛⲇⲓⲕⲧⲓ///
ⲉⲧⲟⲩⲥ ⲩ /// ⲟ//

Épitaphe du bienheureux scribe Dioscore, mort le 5 Pachons, indiction . . . de l'année 470 (?) (754 de J. C.).

12° Idem. — Rectangulaire. — H. 0^m 60. L. 0^m 50. — Assouan.

ⲟⲟⲩ
ⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲙⲡⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ
ⲛⲥⲟⲛ ⲁⲃⲣⲁⲁⲙ
ⲡⲙⲟⲛⲁⲭⲟⲥ
ⲁⲑⲩⲣ ⲅ/
ⲓⲕⲧ ⲓⲁ
† †

Épitaphe du bienheureux frère Abraham le moine, mort le 3 Athyr de l'indiction 11.

1) D'après le chiffre de l'indiction on aurait la date de 477.

13° Idem. — Rectangulaire. — H. 0m 60. L. 0m 45. — Philæ.

† ⲓ̅ⲥ̅ † ⲭ̅ⲥ̅ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲡⲣ̅
ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̅ⲡ̅ⲙⲁ
ⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲑⲉⲟⲇⲱⲣⲟ
ⲥ ⲡⲁⲣⲭⲏⲡⲓⲥⲕⲟ/
ⲛⲧⲁϥ ⲙⲧⲟⲛ ⲙ
ⲙⲟϥ ⲛϩⲏⲧ̅ϥ̅
ⲉⲩⲣⲋ ⲙ^{ⲏ}ⲫⲁⲣⲙⲟ
ⲓⲛⲇⲓⲕⲧⲓⲟ////ⲓ ⲉ
ⲁⲡⲟ ⲇⲓⲟⲕⲗⲏ

Épitaphe du bienheureux Théodore l'archevêque mort le . . . Pharmouthi de l'indiction . . . ., l'an de Diocletien . . . .

14° Idem. — Rectangulaire. — H. 0m 50. L. 0m 30. — Karnak.

† ⲓⲥ † ⲭⲥ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲣ
ⲡⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙⲡⲉ
ⲛⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲛ
ⲥⲟⲛ ⲁⲑⲁⲛⲁⲥⲓ
ⲟⲥ ⲡⲙⲟⲛⲟⲭ
ⲛⲧⲁϥ ⲙⲧ
ⲙⲟϥ ⲛϩ
ⲙⲉⲭⲓⲣ
ⲁⲡⲟ

Épitaphe de notre bienheureux frère Athanase mort le . . . Méchir, an de Diocletien . . . .

15° Idem. — H. 0m 30. L. 0m 50. — Karnak.

† ⲓⲥ † ⲭⲥ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩⲙ
ⲡⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲙⲡⲙⲁⲕⲁⲣⲓ
ⲟⲥ ⲛⲉⲓⲱⲧⲁⲡⲁ

Épitaphe du bienheureux père, le vénérable . . . .
Le bas de cette stèle a été usé par le frottement d'instruments tranchants.

16. Grande plaque de marbre à rebords formant plat; elle a été brisée et il n'en reste aujourd'hui qu'un fragment de cette forme :

ⲉⲛ
ⲓⲱⲙⲡⲣⲉⲧⲛⲟⲧⲙ̅ⲁ̅ⲩ
ⲓⲁϩ ⲉⲛⲕⲁϩ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉⲧ
ⲉϩⲓ ⲉⲩⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟϥ ⲛϭⲓ ⲛⲉϥ
ⲟⲓⲧϥ ⲉⲧⲟⲟⲧ̅ϥ̅ ⲁ̅ϥⲉⲣⲑⲉ ⲛⲡⲉⲭⲟⲣⲧⲟⲥ ⲉ
ⲟⲧⲉ ⲛⲧⲉ ⲡⲉϥϩⲣⲏⲣⲉ ⲉⲣⲟϥⲣ̅ϥ̅ ⲁϥⲕⲱ ⲛ̅ⲟⲩⲛⲟϭ
ⲛⲙⲕⲁϩⲛ̅ϩⲏⲧ ⲛ̅ⲛⲉϥⲥⲛⲏⲩ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉⲣⲁⲧ̅ϥ̅ ⲉ̅ⲡ̅ⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ϩⲛⲧⲉⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲥ ⲛ̅ⲧ̅ⲙⲛ̅ⲧⲭⲣⲓⲥⲧⲓⲁⲛⲟⲥ ⲟⲩⲟⲛ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ
ⲉⲡⲓⲁⲁϩⲉⲣⲁⲧ̅ϥ̅ ϩⲓϫⲱϥ ⲥⲟⲡ̅ⲥ̅ ϩⲁⲣⲟϥ ⲉⲧⲣⲉϥⲙⲁⲧⲉⲛⲛ
ⲛⲁⲛ ⲡⲉⲭⲣⲓⲥⲧⲟⲥ ϩⲛ ⲛⲉⲥⲕⲩⲛⲏⲛ ⲛ̅ⲛ̅ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲛⲧⲁϥ ⲙⲧⲟⲛ
ⲇⲉ ⲙ̅ⲙⲟϥ ⲙ̅ⲡⲟⲟⲩ ⲙⲛⲛⲟⲥ ⲫⲁⲣⲙⲟⲩⲑⲓ ⲕ̅ⲃ̅ ⲓⲛⲇⲓⲕ/ ⲇ̅
ⲁⲡⲟ ⲇⲓ
ⲟⲕⲗⲏⲧ
ⲫ̅ⲓ̅ⲃ̅

«. . . . . de sa fleur flétrie; il a laissé un grand chagrin à ses frères. Il » est allé à Dieu, avec toutes les marques du chrétien et chacun gémit sur lui et pria pour » lui afin qu'il obtînt la miséricorde du Christ dans les tabernacles des justes. Il est mort le » 22e jour du mois de Pharmouthi, indiction quatrième, l'an de Dioclétien 512 (796 de J. C.). »

17° Pierre tumulaire en grès. — Rectangulaire. — H. 0m 40. L. 0m 25. — Assouan.

ⲧⲏⲣ
ϩⲁⲛⲉⲧⲏ
ⲭⲟⲥ ⲛⲧⲁϥ
ⲙⲙⲟϥ
ⲉⲩⲣⲫ.ⲙ
ⲓⲛⲇ/ⲉ

18° Idem. — Rectangulaire. — H. 0m 25. L. 0m 20. — Assouan.

† ⲓ̅ⲥ̅ † ⲭⲥ †
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲡ̅ⲣ̅
ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̅ⲡ̅ⲙⲁ
ⲕⲁⲣⲓⲁ ⲁⲛⲁⲧⲟ
ⲗⲓⲁ ⲛⲧⲁⲥ ⲙⲧ
ⲟⲛ ⲙ̅ⲙⲟⲥ
ⲛϩⲏⲧ̅ϥ̅ ⲉⲩⲣⲁⲫ.
ⲧⲩⲃⲓ/ⲁ/ⲓⲛⲇⲓⲕ/
ⲇ//ⲉⲧⲟⲩⲉ ⲇⲓⲟ
ⲕⲗⲏⲧⲓⲁⲛⲟⲩ ⲩϥⲍ

Épitaphe de la bienheureuse Anatolia, morte le premier Tybi, indiction 4, de l'an de Dioclétien 497 (781 de J. C.).

19° Idem. — Fragment. — H. 0m 25. L. 0m 30. — Karnak.

ϥⲙⲧⲟⲛ ⲛ
ⲡⲁⲩⲛⲓ̈ ⲓⲏ
ⲇⲏⲕ' ⲑ/
ⲟⲩⲇⲓⲟⲕⲗ
ⲩⲙⲃ

Épitaphe d'un inconnu mort le 18 Payni. — Indiction 9, an de Dioclétien 442 (726 de J. C.).

20° Idem. — Fragment. — H. 0m 30. L. 0m 25. — Assouan.

† ⲭⲥ †
ϩⲟⲟⲩ
ⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ
ⲓⲱⲁⲛⲛ

Épitaphe du bienheureux Jean.

21° Idem. — Carrée. — Côté 0m 40. — Assouan.

† ⲓⲥ
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡ̅ⲣ
ⲡ̅ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙⲡⲙⲁ
ⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲛ̅ ⲥⲟⲛ'
ⲃⲁⲣⲑⲟⲗⲟⲙⲁⲓ̈
ⲟⲥ ⲫⲁⲱⲫⲓ̈ ⲓ̈ⲉ
ⲓⲛⲇⲓⲕⲧⲓⲟⲛⲟⲥ ⲓⲃ
ⲉⲧⲏ ⲁⲡⲟⲇⲟⲕ/ ⲩⲙⲉ

Épitaphe du bienheureux Barthélemy, mort le 15 Paophi, indiction 12 de l'an de Dioclétien 445 (729 de J. C.).

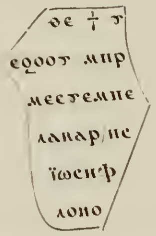
22° Idem. — Rectangulaire. — H. 0m 60. L. 0m 50. — Philæ.

ⲭⲥ
ⲡⲣⲁⲛ ⲙⲡⲉⲓⲱⲧ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲛ ⲡⲉ
ⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ
ⲡⲉϩⲟⲟⲩ
ⲙⲡⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲓⲡⲉⲛⲡⲉⲧⲟⲩ
ⲁⲁⲃ ⲛⲉⲓⲱ̅ ⲙⲙ (sic)
ⲙⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ ⲁⲃ
ⲃⲁ ⲡⲟⲩⲥⲉⲓ̈ ⲡⲉ
ⲡⲓⲥⲕ/ⲙⲡⲩⲗⲁⲕ
ⲁⲩⲱ ⲡϣⲟⲣⲡ
ⲛⲉⲓⲱⲧ ⲙⲛⲉⲓ̈ⲙⲟⲛⲁ

Épitaphe du saint père le bienheureux Pousi, évêque de Philæ, et le premier père de ce monastère. Malheureusement la date manque. — Date qui nous aurait fixé sur l'époque de la fondation du monastère copte d'Assouan et sur la place qu'occupait Pousi dans la série des évêques de Philæ.

23° et 24°. Fragments de pierres tumulaires en grès contenant des bribes de l'inscription ordinaire. Proviennent de Karnak.

25° Pierre tumulaire en grès. — Karnak.
Fragment.



Épitaphe du bienheureux frère Joseph, moine . . . .

26° et 27°. Fragments de pierres semblables aux précédentes, ne donnant aucun renseignement sur le nom du mort ni sur la date de l'inscription. Proviennent d'Assouan.

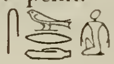
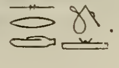
LES STATUETTES FUNÉRAIRES
DU
MUSÉE DE BOULAQ.
(SUPPLÉMENT)
PAR
VICTOR LORET.

§ 1.

Depuis l'impression de mon travail sur les statuettes funéraires, le Musée de Boulaq s'est enrichi d'une nouvelle collection de plusieurs milliers de figurines. La plupart d'entre elles proviennent du puits de Deir-el-bahari; les autres ont été découvertes successivement dans différentes nécropoles égyptiennes. Afin de compléter l'étude d'ensemble que j'ai entreprise, je les publie aujourd'hui dans l'ordre que j'ai adopté pour les autres statuettes.

II. — XVIIIe DYNASTIE.

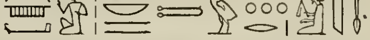
1. Vitrine AA. [4406.]

Calcaire entièrement peint. — Cette statuette est au nom de . Une variante assez intéressante donne  au lieu de . (Chap. VI, première rédaction.)

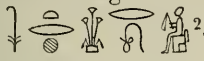
III. — XIX—XXIe DYNASTIE.

PREMIÈRE SÉRIE.

2. Vitrine I.

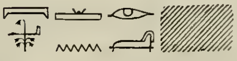
Basalte. — Statuette à tablier triangulaire au nom de . (Chap. VI, deuxième rédaction.)[1]

3. Magasin.

Granit. — Fragment inférieur d'une statuette portant la seconde rédaction. Le nom du défunt est [2].

DEUXIÈME SÉRIE.

4. Magasin.

Porcelaine verte. H. 0.14. — Légende peinte en noir, .

5. Magasin.

Porcelaine bleue. — Inscription peinte, .

6. Magasin.

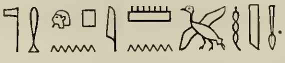
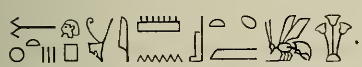
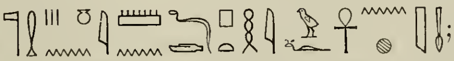
Porcelaine bleue. — Couffe de figurines consacrées à un même personnage. Les instruments et les hiéroglyphes sont peints en noir. La plupart de ces statuettes sont en forme de momies; quelques exemplaires représentent la défunte revêtue du costume à tablier triangulaire. Elles sont au nom de .

7. Magasin.

Terre cuite recouverte d'un vernis rouge brique. — Cap. VI, deuxième rédaction, peint en noir, au nom de .

8—19. Magasin et Musée.

Les statuettes qui terminent cette série ont été trouvées dans la cachette de Deir-el-bahari. Elles sont fort nombreuses et on peut, à en juger par les huit ou dix couffes qu'elles emplissent, les évaluer approximativement au nombre d'environ deux mille. Le mode de fabrication est le même pour toutes les figurines; elles sont en terre cuite assez friable, recouverte d'un émail bleu ciel sur lequel se détachent, peints en bleu foncé, les hiéroglyphes et les différents détails de l'ajustement. Leur taille varie de 0.08 à 0.25. Les unes ont simplement la forme d'une momie; d'autres portent la robe aux plis ramenés en triangle sur le devant, enfin beaucoup sont coiffées d'une perruque à boucles sur laquelle se dresse l'uræus royal. Le texte varie également. Certaines statuettes présentent le nom seul; d'autres, le nom précédé de ; le plus grand nombre ont le chapitre VI (deuxième rédaction), souvent écourté par manque de place. Il n'est pas rare de voir un même défunt offrir à la fois ces diverses formes de statuettes. Elles sont aux noms des personnages suivants :

8. . — 9. . — 10. . — 11. ; var. du titre,

1) J'ai déjà publié, sous les n°s 32—35, 42 et 82, six statuettes du même personnage.

2) Il existe à Thèbes, dans la vallée de l'Assassif, un tombeau construit pour un personnage du même nom (CHAMP., *Not. descr.*, I, p. 551, n° 54).

— 12. — 13. — 14. — 15. ; var. du titre, , . — 16. ; var. du titre, , , . — 17. , . — 18. , . — 19.

IV. — XXVI—XXXe DYNASTIE.

20. Cabinet du Directeur.

Porcelaine bleue. — Quatre statuettes, dont une brisée, portant, en signes gravés, la troisième rédaction du chap. VI. Elles sont au nom de

§ 2.

Avant de quitter les statuettes de Boulaq, je réunis ici, sans ordre, quelques notes concernant la classification des figurines en général, l'interprétation du chapitre VI du *Todtenbuch,* ainsi que plusieurs autres points relatifs à la même question.

A. — Il existe au Musée de Florence[2] une stèle au nom d'un *Fabricant de statuettes funéraires* nommé *Amen-Sa :* . C'est le seul exemple de ce titre que je connaisse.

B. — Les statuettes n°s 297—299 portent le même nom et appartiennent très probablement au même personnage que la *Statue naophore* du Vatican[3]. Cette statue remonte aux règnes d'Amasis et de Psammétique III; les statuettes sont de la même époque. Quant au titre qu'elles contiennent, , on le trouve déjà employé sous l'Ancien Empire, avec l'orthographe [4].

C. — Les Égyptiens donnaient à leurs , pour travailler dans l'Amenti, une couffe et des hoyaux. On peut remarquer qu'encore aujourd'hui les deux seuls instruments agricoles dont se servent les fellahs de l'Égypte, sont القفّة et الطورية (en copte τωρι). Avec cela ils obtiennent les mêmes résultats que nous obtenons dans nos pays avec nos outillages compliqués.

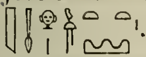
D. — Je me demandais, à propos de la statuette n° 26, si , placé à la fin du texte, indique la place de la figurine au côté droit du défunt ou sert simplement de complément à . Cette dernière hypothèse est la bonne, comme le prouvent les épithètes suivantes

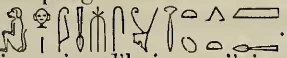
1) M. Maspero a relevé sur les statuettes de ce personnage, et publié dans la *Zeitschrift* (1883, p. 68, § XXXVII), quelques formules curieuses pour l'étude des *oushabti.*

2) Stèle n° 2592. Cataloguée dans A. M. Migliarini, *Indic. succ. des mon. égypt. du Musée de Florence,* pp 35—36, et publiée dans W. B. Berend, *Princ. mon. du Musée égypt. de Florence,* part. I, p. 90.

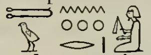
3) Visconti, *Museo Pio Clementino,* vol. VII, ppl. 6, A1—3.

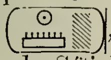
4) Champ., *Not. descr.* II, pp. 485—486.

jointes au nom du défunt dans la stèle 2600 de Florence, , var. .

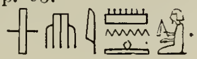
E. — Un sarcophage du Musée de Boulaq nous donne la variante suivante pour le nom du n° 774 : .

F. — Je puis, aujourd'hui que j'ai eu l'occasion d'étudier les statuettes funéraires des musées d'Europe, définir les caractères de ces monuments aux différentes époques d'une manière plus précise que je ne l'avais fait au Caire avec le seul secours des figurines de Boulaq.

Je rapportais l'apparition de la seconde forme du chapitre VI au commencement de la XIXe dynastie, en faisant remarquer toutefois qu'un personnage du règne d'Aménophis III, Haq-er-heh, porte déjà sur ses statuettes la deuxième rédaction. J'ai trouvé depuis, dans un tombeau de Sheikh-abd-el-Gournah encore inédit[2], un nouvel exemple du même fait. Cette tombe est du règne d'Aménophis III et présente sur un côté de la salle du sarcophage le chapitre VI tel que je l'ai donné dans la seconde rédaction. En outre, une statuette du Musée du Hâvre (n° 2), qui est au nom d'une femme nommée , comme la belle-mère d'Aménophis III, et qui par conséquent peut appartenir à la même époque, porte également la seconde rédaction[3]. D'autre part, un Amen-hotep, prince de Thinis (Boulaq, n° 24), qui vivait probablement au commencement de la XVIIIe dynastie, porte la première rédaction. En considérant que les statuettes funéraires d'Aménophis III, dont nous possédons au moins une vingtaine, portent toutes un texte complètement différent de celui du *Todtenbuch*, que le premier Apis connu date de son règne, et que la fin de sa vie fut marquée par une grande réforme religieuse, je crois qu'on peut en conclure, — sans pourtant comparer une courte addition, faite au chapitre VI, à la transformation radicale qu'Aménophis IV opéra dans le culte égyptien, — que la seconde rédaction remonte à une époque très voisine, sinon contemporaine, de la royauté d'Aménophis III. La première rédaction fut employée encore pendant quelque temps, car, sur sept statuettes de  que possède le Musée de Boulaq, six portent la deuxième rédaction, et une porte la première (n° 32).

Une autre innovation sur laquelle on peut présenter des notions plus précises est l'emploi de la porcelaine dans la fabrication des statuettes. J'avais fixé pour date à l'introduction de cette matière, le milieu de la XIXe dynastie; je vois qu'on peut la faire remonter un peu plus haut. En effet, on trouve dans quelques musées[4] des statuettes de Séti Ier en porcelaine bleue avec légendes peintes en noir. Leemans cite, il est vrai, dans son catalogue du Musée de Leyde[5], une statue de Touthmès III en terre émaillée. Cette mention m'étonnait; j'en ai trouvé l'explication dans un ouvrage très intéressant du Dr. Wiedemann[6]. Le cartouche porte seulement , et Leemans a restitué par erreur , au lieu de qui nous ramène au prénom de Séti Ier. Là encore la transformation ne fut pas créée tout d'une pièce. J'ai

1) W. B. Berend, *Princ. mon.*, p. 95.

2) Ce tombeau est au nom du . La publication complète en paraîtra dans un ou deux mois chez l'éditeur Leroux.

3) *Recueil*, II, pp. 90—91

4) *Louvre, Salle hist.*, n°s 54, 59, 61—66, 68—69; *British Museum, 2nd Egyptian room, cases 8—9*, n° 8898 a *(Shelf 1, 4th row)*.

5) *Descr. raisonn. des mon. égypt.*, P. 1, p. 208.

6) *Gesch. der XVIII. egypt. Dyn. bis zum Tode Tutmes III*, p. 71, note.

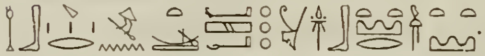
déjà indiqué que possède une quantité de statuettes en pierre, et seulement quelques-unes en porcelaine peinte, selon la nouvelle mode. De même, les statuettes de Séti Ier sont généralement en pierre ou en bois, et l'on n'en trouve que quelques-unes en porcelaine. On peut même remarquer que, parmi les statuettes de ses successeurs de la XIXe dynastie [1], on n'en a pas rencontré une seule en porcelaine.

Enfin, un dernier point sur lequel j'avais peu de données est la période qui s'est écoulée entre la XXIe et la XXVIe dynasties. Les statuettes du Musée du Louvre nous montrent, d'une part, qu'on employait encore la porcelaine peinte à l'époque des Šešanq [2], et, d'autre part, que la troisième rédaction était déjà en usage sous le règne d'Amnéritis [3].

Ces nouveaux résultats modifient légèrement le tableau que j'avais donné dans mon premier article [4].

G. — Bien que le chapitre VI soit un des plus courts du *Rituel*, il n'en est pas moins un des plus difficiles, et je crois que, pour le bien traduire, nous ne pouvons trop en réunir de variantes. On s'est malheureusement accoutumé depuis longtemps à ne voir dans les textes religieux qu'un amas de phrases bizarres et insensées, et les personnes étrangères à la science qui lisent certaines traductions de ces ouvrages doivent se faire une bien singulière idée de la mythologie égyptienne. Il ne me semble pas pourtant qu'un écrit religieux égyptien doive être nécessairement dépourvu de logique et de bon sens. Seulement, on traduit généralement ces textes comme à livre ouvert, tandis qu'il faudrait au contraire s'appliquer à les étudier le plus soigneusement possible et les soumettre sévèrement à la même critique que les documents littéraires ou historiques.

Je possède un grand nombre de variantes du chapitre des *Oushabti*, et cependant la traduction à laquelle je suis arrivé ne me satisfait pas encore complètement, et elle aura grand besoin d'être revue par de plus compétents. Quelques parties du chapitre sont d'une clarté indiscutable; d'autres sont plus obscures. Nous pouvons ainsi éliminer la moitié environ du texte, qui ne renferme aucune difficulté :

. *Le défunt est appelé à faire tous les travaux que l'on fait dans l'Amenti : ensemencer les champs, tenir pleins d'eau les canaux d'irrigation, transporter les sables de l'est à l'ouest.* Je néglige pour le moment le mot qui précède .

Toutes les variantes que j'ai rassemblées sur cette partie nous ramènent au même sens : est remplacé par , *(passim)*, *(Boulaq n° 75)*, et [5], qui expriment des idées analogues. est remplacé par *(Stat. n° 7)* et *(Stat. n° 71)*; , remplacé par *(Stat. n° 22)* et *(Musée*

1) De Ramsès III (*Louvre, Salle hist.*, n° 208), à Ramsès IX (*British Museum, 2nd Egypt. room*, n° 8570).

2) *Salle hist.*, n°s 219—221.

3) *Salle hist.*, n° 223.

4) *Recueil*, IV, p. 92.

5) S. BIRCH, *On sepulchral figures (Zeitschr.* 1864, p. 5).

du Hâvre, n° 4); , par , et , par *(Stat. n° 75),* qui n'en est que la lecture.

Ensuite viennent deux expressions qui se complètent l'une par l'autre, bien que les plus anciens textes nous donnent la seconde sans la première. Ce sont : , et . Le signe est souvent remplacé par ⋆ ou qui me semblent résulter d'une transcription fautive de l'hiératique. La lecture nous en est donnée par quelques textes : *(Stat. n° 482),* *(Stat. n° 75),* et , [2]. Le sens primitif de cette racine est *balayer* (le déterminatif représente un balai); d'où, pour le mot , le sens *saleté, ordure, chose à balayer,* et, par suite, *souillure.* Le défunt a donc *chassé de lui toute souillure,* et il est devenu , littér. *homme en ses affaires,* ce que je traduirais volontiers, sans je crois m'éloigner du mot-à-mot, par *homme en bon état, en état.* Ainsi traduite, cette seconde partie me semble assez bien suivre la première, le défunt devant en effet, pour être admis dans l'Amenti, avoir subi un jugement et en être sorti à son honneur.

Il reste enfin, pour terminer le chapitre, la formule finale . Ces quelques mots peuvent s'entendre de deux différentes manières, selon qu'on les considère comme faisant partie du discours du défunt, ou comme formant une réponse de la statuette. Dans le premier cas, on traduirait : *Me voici qui t'appelle,* et dans le second cas: *Me voici, [moi que] tu appelles.* Une particularité du texte peut nous faire supposer que ces mots s'adressent à l'*oushabti* et sont par conséquent placés dans la bouche du défunt. C'est que la forme du singulier , qui est la seule employée aux époques où le texte commence par le singulier *O statuette,* est remplacée par , au pluriel, lorsque le chapitre débute par *O statuettes.* Pourtant, on peut observer que le texte du chapitre est tout entier à la 3e personne, , et que cependant la dernière formule passe subitement à la 1ère personne. C'est ce détail qui m'avait fait songer tout d'abord à un changement d'interlocuteur. Mais comme nous avons, dans des textes où il n'y a sur l'interprétation aucun doute possible, des exemples fréquents d'un discours passant sans transition de la 1ère à la 3e personne, je préfère m'arrêter à la première hypothèse et regarder tout le chapitre comme prononcé par le défunt.

Quant au mot du début, je le traduis, non par *si,* mais par *il est que, il y a que,* comme il en a souvent le sens en tête d'une proposition.

Voici, comme conclusion, les traductions que je proposerai pour les trois différentes rédactions du chapitre VI.

I. — O cette statuette! Le défunt est appelé à faire les travaux que l'on fait dans l'Amenti quand on est en état : ensemencer les champs, tenir pleins d'eau les canaux d'irrigation, transporter les sables de l'est à l'ouest, et me voici qui t'appelle!

II. — O cette statuette! Le défunt est appelé à faire tous les travaux que l'on fait dans l'Amenti : ensemencer les champs, tenir pleins les canaux d'arrosage, transporter les sables de l'est à l'ouest. Or, il a chassé de lui toute souillure, et il est en bon état. Il est destiné à travailler sans trève, et me voici qui t'appelle là-bas!

1) S. Birch, *On sepulchral figures (Zeitschr.* 1864, p. 20).

2) *Ibid.*, p. 20. (Boulaq, *Pap. de Rā-mā-ka*).

III. — O ces statuettes! Le défunt est appelé à faire tous les travaux que l'on fait là-bas dans l'Amenti. Or, il a chassé de lui toute souillure, il est en état, et me voici qui vous appelle!

Vous êtes destinées à travailler là-bas sans trève : ensemencer les champs, tenir pleins les canaux d'irrigation, transporter les sables de l'est à l'ouest et vice versa, *et me voici qui vous appelle!*

Paris, 25 octobre 1883.

DER WIENER DEMOTISCHE PAPYRUS Nr. 31.

von

Dr. J. Krall.

Im Sommer 1880 bei meiner Rückkehr aus Paris, wo ich unter Leitung E. Revillout's mit dem Wesen der demotischen Schrift mich näher vertraut gemacht hatte, zeigte mir der Custos unserer ägyptischen Sammlung H. Dr. v. Bergmann einen fragmentierten demotischen Papyrus, und theilte mir zugleich mit, dass bereits vor einigen Jahren Heinrich Brugsch-Pascha denselben abgeschrieben und für einen Text, moralischen Inhalts, erklärt hatte. Ich machte mich nun meinerseits sofort daran, denselben abzuschreiben und zu studieren, erkannte jedoch bald, dass dieser Text nicht blos zu den interessantesten, sondern auch zu den schwierigsten gehört, die überhaupt vorhanden sind.

Die Schwierigkeiten, welche der Papyrus darbietet, sind mannigfacher Art. Vor Allem wimmelt derselbe von Ausdrücken, welche in den uns bekannten demotischen Texten sich nicht nachweisen lassen; einzelne kommen sogar im ganzen ägyptischen Wortschatz — das Koptische, welches ja das eigentliche Neuägyptisch ist, eingeschlossen — nicht vor. Noch grössere Schwierigkeiten bot die Feststellung des Inhalts, nach dem man bei einem neuen Texte natürlich zuerst fragt, und die, wenn sie gelungen, das Werk der Entzifferung mächtig fördert. Mit der Erkenntniss, dass eine in unserem Papyrus so häufig vorkommende Gruppe dem hieroglyphischen Worte , *die Harfe,* entspricht, gegen welche, von selbst sich aufdrängende Gleichsetzung einzelne Stellen mir zu sprechen schienen, war der erste Schritt zur Feststellung des Inhalts gemacht. Die Kritik der von dem besten Kenner demotischer Texte E. Revillout 1883 gelieferten Uebersetzung wird es begreiflich erscheinen lassen, dass ein Anfänger im Demotischen 1880, nach einigen fruchtlosen Versuchen in das Verständniss dieses Textes weiter einzudringen, bald davon abstand und dem Studium anderer demotischer Texte unserer ägyptischen Sammlung sich zuwandte.

Inzwischen war durch mich und Brugsch-Pascha Revillout auf den Papyrus aufmerksam geworden. Seinem im verflossenen Juli geäusserten Wunsche, eine Copie dieses Papyrus zu besitzen, entsprach ich durch Uebersendung meiner 1880 genommenen Abschrift. Die auf Grund derselben und einer inzwischen angefertigten und von der Direction unseres Münz- und Antiken-Cabinetes ihm zur Verfügung gestellten, wohlgelungenen Photographie — für

deren gütige Ueberlassung auch ich zu danken habe — gewonnenen Ergebnisse hat Revillout zuerst am 25. August der Pariser Akademie vorgetragen und dann in einem Aufsatze des letzten, mir am 19. November zugekommenen Heftes der *Revue égyptologique* (E. Revillout et J. Krall, *La vie d'artiste ou de bohème en Égypte)* weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Die Anfrage Revillout's brachte mir den demotischen Papyrus wieder in Erinnerung und veranlasste mich, das Studium desselben von Neuem vorzunehmen; ich bin dabei in den meisten Punkten zu anderen Resultaten gelangt als Revillout und erlaube mir, dieselben zur Prüfung den Fachgenossen hier vorzulegen.

Zur Orientierung lasse ich eine Beschreibung des Papyrus vorangehen. Er trägt die Nummer 31 und setzt sich aus vier Fragmenten von verschiedener Grösse zusammen, welche bei einer Höhe von 20 cm. eine Länge von zusammen etwa 74 cm. darstellen. Wir bezeichnen die einzelnen Fragmente als *A, B, C, D.* Der Papyrus ist auf beiden Seiten beschrieben. Die eine Seite, die wir die Vorderseite nennen wollen, enthält in fünf Columnen zu je zwanzig Zeilen den demotischen Text, mit dem wir uns beschäftigen. Jede Zeile stellt einen Vers dar, welcher durch rothe Punkte in zwei, oft sehr ungleiche Hälften getheilt wird. Die einzelnen Columnen sind durch je zwei Trennungsstriche von einander geschieden. Schrift und Sprache weisen uns in die Kaiserzeit.

Die Rückseite enthält eine Reihe von Aufzeichnungen in griechischer Schrift, welche von Wessely[1] zuerst mitgetheilt und behandelt worden sind. Sie bilden vier Columnen, von denen die erste nur zur Hälfte erhalten ist. Die drei Zeilen, welche Wessely als fünfte Columne bezeichnet, gehören zum Ende der vierten Columne und stehen direct unter den auch von ihm zur vierten Columne gezählten Zeichen

ō . . .
ō ι
ō . . .

Die griechischen Columnen gehen von einem Selis-Ende zum andern : Columne und Selis decken sich genau. Trennungsstriche sind nicht gezogen.

Neben den griechischen Aufzeichnungen finden wir auf der Rückseite drei demotische Columnen, theils auf dem von der griechischen Schrift frei gelassenen Raume, theils zwischen den Zeilen der vierten griechischen Columne, zum deutlichen Beweise dafür, dass der letzte Besitzer des Papyrus ein Aegypter, kein Grieche war. Für ihn war, wie für uns, die Vorderseite die Hauptseite; auch die Art, wie der Papyrus gerollt war, bestätigt diess.

Für die genauere Bestimmung der Abfassungszeit unseres Textes ist es von Wichtigkeit zu wissen, ob derselbe älter ist als der griechische Text der Rückseite, oder umgekehrt. Denn der griechische Text enthält auf der vierten Columne sicher die Erwähnung eines 31. und 34. Jahres — ob auch eines 38. Jahres, wie Wessely, a. a. O., S. 13 ff., liest, ist mir doch zweifelhaft — Angaben, welche, zusammengehalten mit den paläographischen Kennzeichen, uns nur die Wahl zwischen der 36jährigen Regierung des Königs Ptolemaios Soter II. oder der 43jährigen des Kaisers Augustus frei lassen. Wessely hat nur die letztere Möglichkeit in's Auge gefasst und demgemäss die Niederschrift in die ersten Jahre unserer Zeitrechnung gesetzt. Die, wie bereits bemerkt, nach den griechischen gemachten demotischen Aufzeich-

1) Der Wiener Papyrus Nr. 31 in den *Wiener Studien für classische Philologie,* 1882, S. 1—23.

nungen der Rückseite zeigen uns nicht ein und dieselbe Schrift; sie sind, ich glaube kaum von verschiedenen Personen, sondern doch wohl von demselben Schreiber, aber zu verschiedenen Zeiten gemacht. Die Zusammengehörigkeit dieser Aufzeichnungen ist, sowohl im Schriftcharakter als im Inhalte, unverkennbar. Eine dieser demotischen Columnen enthält ein sogenanntes negatives Sündenbekenntniss nach Art des von PIERRET und REVILLOUT behandelten Papyrus des Louvre Nr. 2414. Eine genaue Untersuchung der Fragmente lässt es mir als wahrscheinlich erscheinen, dass die griechischen Aufzeichnungen allen übrigen vorausgegangen sind; ein Aegypter hat hierauf die frei gebliebene Seite dazu benützt, um den grossen demotischen Text, von dem uns nur fünf Columnen erhalten sind, einzutragen, und dann zu verschiedenen Zeiten die von griechischer Schrift leergebliebenen Stellen mit demotischen Notizen ausgefüllt. Bestätigt wird dieses Ergebniss durch die Thatsache, dass der demotische Text in fünf Columnen sowohl nach seiner Sprache als nach seiner Schrift aus der Kaiserzeit herstammt. Die folgende Uebersicht wird unsere Beschreibung des Papyrus illustrieren.

Fragment A. Vorderseite: dem. Columne V (nur die 13 ersten Zeilen sind erhalten), dem. Columne IV.
Rückseite: griech. Columne I^x (zur Hälfte), griech. Columne II^x, Anfang der griech. Columne III^x.

Fragment B. Vorderseite: dem. Columne III und Ende der dem. Columne II.
Rückseite: Ende der griech. Columne III^x, grösserer Theil der griech. Columne IV^x, zwischen den Zeilen der Columne IV^x Anfang der dem. Columne III^a.

Fragment C. Vorderseite: Rest der dem. Columne II.
Rückseite: Ende der griech. Columne IV^x (mit dem von WESSELY als Columne V bezeichneten Stücke), Anfang der dem. Columne II^a, dazwischen Ende der dem. Columne III^a.

Fragment D. Vorderseite: dem. Columne I (der Anfang der Zeilen fehlt).
Rückseite: Ende der dem. Columne II^a, Anfang der dem. Columne I^a.

Jeder Versuch in das Verständniss unseres demotischen Textes einzudringen hat von denjenigen Theilen auszugehen, mit denen auch REVILLOUT begonnen hat, von dem Ende der dritten und dem Anfange der vierten Columne. Dieselben sind vollständig erhalten und enthalten zudem eine Reihe von Sätzen, deren Sinn sofort einleuchtet. Da wir noch nicht in der Lage sind, ein Facsimile unseres Textes geben zu können, so verweisen wir auf das mot-à-mot, welches REVILLOUT dem oben erwähnten Aufsatze beigefügt hat. Der Bequemlichkeit halber citieren wir nach Columnen und zählen nicht die Zeilen durch, wie diess REVILLOUT thut. Columne III, 11, entspricht sonach dem 51., Columne IV, 1, dem 61. Verse bei REVILLOUT. Die Citate aus den Theilen, welche bei REVILLOUT nicht vorliegen, geben wir in Transcription wieder.

Jeder Vers unseres Textes bildet eine Einheit für sich und will Wort für Wort sorgfältig studiert, erkämpft sein. Man hat hier mit denselben Schwierigkeiten zu ringen, an denen alle Versuche, den Papyrus Prisse zu übersetzen, bisher gescheitert sind. Bei unserem

Texte sind wir jedoch in einer unvergleichlich besseren Lage, weil das Lexicon und die Grammatik des Koptischen uns zu Hilfe kommen, während wir von der Sprache, in welcher der Papyrus Prisse geschrieben ist, so gut wie nichts wissen. Das steht sonach fest, erst wenn grössere, zusammenhängende Theile in einer möglichst fehlerfreien Uebersetzung vorliegen, kann man die Frage nach dem näheren Inhalte unseres Textes aufwerfen.

Wir geben daher zuerst die Stellen, in denen wir von der Lesung und Erklärung Revillout's abweichen.

III, 12 (Vers 52 bei Revillout). Revillout übersetzt : *il n'a pas la manière d'ouvrir sa bouche*, und setzt das demotische Zeichen, welches der Gruppe für ⲣⲱϥ vorangeht, dem hieroglyphischen gleich. Die richtige Lesung ist vielmehr ⲁⲧ; es ist das Zeichen für das bekannte Präformativ, welches adiectiva privativa bildet (Stern, *Koptische Grammatik*, § 177). Wir erhalten so das boheirische ⲁⲑⲣⲱϥ *stumm*. Aehnlich I, 4, ⲁⲑⲛⲁⲩ *unsichtbar*. Ueber die Anknüpfung des Objects von ⲙⲛⲧⲁϥ durch ⲛ vgl. Stern, § 313. Es ist daher zu übersetzen : *Er hat nicht die Weise eines Stummen.*

III, 13 (53). Revillout setzt vor die Gruppe, welche er ⲙⲁϯ liest, den Artikel ⲛ, welcher im Original nicht vorhanden ist. Die Lesung ⲙⲁϯ ist mir mehr als zweifelhaft. Die Gruppe kommt noch II, 5, und IV, 19, vor (an letzterer Stelle von mir ergänzt), und ist wohl in den Artikel ⲧ und ϩⲏⲧ zu zerlegen. Die von uns gegebene Uebersetzung *der Sinn* ist darum nur hypothetisch. Bei dem Worte, welches Revillout *frappé* übersetzt, und dem hieroglyphischen gleichsetzt, ist entweder an das koptische ⲥⲓϭⲉ *obrigescere* oder an ⲥⲟϭ *insanus, stultus,* zu denken.

III, 16 (56). Grosse Schwierigkeiten macht der Anfang dieser Zeile. Die ersten Zeichen übersetzt Revillout *quoi donc*, ⲁϣ ϩⲱⲱϥ. Schwerlich ist das dritte Zeichen ein ϩ, wie Revillout will; ich halte es für das Determinativum für *Feuer und Wärme* bei Brugsch, *Grammaire démotique*, § 53, und erinnere an *Feuerbecken*, *Tisch*, *braten*, *das Gebratene* (Brugsch, *Suppl.*, 20), und Aehnliches. Das folgende Zeichen entspricht in unserem Papyrus sonst der Copula ⲡⲉ, z. B. III, 1; es ist jedoch möglich, dass hier nur eine Verschreibung für das Zeichen ϥ vorliegt, welches als Suffix in unserem Papyrus stets mit einem oberen Punkte versehen wurde. Die folgende Zeichengruppe ist in ihrer Bedeutung ganz unsicher. Sie ist zu transcribieren [ ]. Revillout liest ⲉⲣⲗⲁϩⲙ, doch ist das erste Zeichen kein , sondern deutlich ein . Haben wir hier das Zeitwort ϩⲁⲣⲉϩ in der Schreibung vor uns, welche Brugsch, *Grammaire*, § 78, giebt, dann wäre das zum folgenden Zeichen (?), welches sonst das Determinativum darstellen würde, zu ziehen. Man sieht, wie problematisch jeder Uebersetzungsversuch der ersten Hälfte dieses Verses ist.

III, 17 (57). Die Erklärung, welche Revillout von der ersten Gruppe dieser Zeile gegeben hat, ist nicht ganz befriedigend, denn das vierte Zeichen ist nicht das Determinativum der Glieder, sondern deutlich ein △. Bemerkenswerth ist ferner, dass unser Text, welcher genau zwischen ⲛ und ⲉ scheidet, nicht ⲛⲥⲛⲟϥ (Revillout), sondern ⲉⲥⲛⲟϥ giebt. Die Gruppe, welche Revillout dem hieroglyphischen gleichsetzt, scheint mir vielmehr dem Worte ⲛⲟⲩϩⲉ, *sycomorus*, dann allgemein *Baum* (Brugsch, *Suppl.*, 685), zu entsprechen. Endlich giebt der Papyrus deutlich *nachdem sie gesehen hat*, nicht

la vue de (Revillout). Die Uebersetzung *ordure* ist ebenfalls bis auf Weiteres mit einem Fragezeichen zu versehen.

III, 18 (58). Statt *ces choses* (ⲛⲱⲟⲩ) *depuis quatre jours* übersetze ich *vier Wunder* (ⲙⲟⲓϩⲉ *mirus, mirabilis*). Die Lesung *il pressent* ist unrichtig, der Papyrus hat deutlich ϥⲣⲟⲉⲓⲥ, *er wacht auf*. Vgl. schon Brugsch, *Grammaire*, § 88.

III, 19 (59). Revillout übersetzt *sans connaître toute honte*. Die mittlere Gruppe ist jedoch nicht das koptische ⲥⲟⲟⲩⲛ, sondern das Determinativum () der ersten. Man hat sonach zu transcribieren . Mit Rücksicht auf die von Brugsch, *Suppl.*, 426, zusammengestellten Gruppen , übersetze ich *jede schlechte Lage*.

III, 20 (60). Der erste Halbvers ist nur zum Theile erhalten. Revillout denkt bei der zweiten Gruppe an , ich transcribiere , und erinnere an *die Harfe spielen* bei Brugsch, *WB.*, 1320, und *Suppl.*, 1137, wozu auch die Erwähnung der Harfe am Ende der vorhergehenden Zeile stimmt. Das Zeichen für ⲛⲁⲓ, welches Revillout vor das Wort ⲣⲱⲙⲉ in dem zweiten Halbverse setzt, fehlt im Originale.

IV, 1 (61). Die Uebersetzung dieses Verses hängt von der richtigen Ergänzung der kleinen Lücke am Ende des ersten Halbverses ab, welche Revillout zweifelnd *il faut* wiedergiebt. Die Ergänzung ⲉϩⲣⲁⲩ *vor ihnen* — Revillout liest die Gruppe, welche wir hier ergänzen, sonst ⲉⲧϩⲛ ⲙⲙⲟⲟⲩ — scheint mir evident zu sein. Reste des Striches über dem demotischen Zeichen für sowie auch des Pluralzeichens sind auf der Photographie deutlich zu erkennen. Statt *il a reconnu* übersetze ich *er trägt auf* (d. h. Speisen) und transcribiere . Die paläographische Rechtfertigung meiner Lesung giebt Brugsch, *Suppl.*, 395. Der ganze Satz heisst sonach nicht : *après qu'il a reconnu vin, viande (il faut)*, sondern *hinter denjenigen, welcher aufträgt Wein, Fleisch vor ihnen.*

Im zweiten Halbverse giebt der Papyrus deutlich nicht ⲉⲛⲁⲓ, sondern ⲙⲙⲟⲟⲩ. Man hat darum zu übersetzen *und er geht weg von denen, welche ihn nicht geladen haben*, nicht *qu'il aille à ceux qui ne l'ont pas invité*. Ueber den in unserem Papyrus so häufigen copulativen Conjunctiv ⲛ̄ϥⲓ vgl. Stern, § 447, und ebendaselbst, § 534, für unsere Uebersetzung des ⲙⲙⲟⲟⲩ als Ablativ.

IV, 4 (64). Auch hier ist die Uebersetzung durch die richtige Ergänzung einer Lücke am Ende des ersten Halbverses bedingt. Revillout ergänzt und übersetzt *qu'il mange*, ⲛ̄ϥⲟⲩⲱⲙ. Nach den auf der Photographie sichtbaren Spuren scheint mir die Ergänzung *Fleisch* unzweifelhaft zu sein. Ich übersetze daher statt *pour qu'il boive le vin comme deux, qu'il mange comme trois le pain pur* vielmehr *und er geniesst den Wein für Zwei, das Fleisch für Drei, Nahrung für Fünf*. Man sieht die Rechnung stimmt : 2 + 3 = 5. Die Gruppe, welche Revillout *pur* () übersetzt, zerlegt sich in das Zahlzeichen fünf und in das Präfix der dritten Person der Mehrzahl, geschrieben wie III, 19, welches zu den letzten Gruppen dieser Zeile *sie schweigen* — man denke an das koptische ⲧⲁⲣⲱ *obturare os, silentium imponere* — gehört.

IV, 5 (65). Die Uebersetzung von Revillout *étant la harpe lourde pour son cœur* berücksichtigt nicht die Bedeutung der Phrase ϩⲣⲟϣ ⲛϩⲏⲧ *patienter expectare, longanimis esse* im Koptischen. — Ferner ist das erste Zeichen des zweiten Halbverses schwerlich ein , welches in unserem Papyrus, vgl. z. B. II, 15, ganz anders geschrieben ist. Eher könnte es der

Artikel sein. Die folgenden Zeichen sind nicht, wie III, 1, beweist, zu ⲱⲧⲛ zu ziehen. Zwei derselben kommen als Gruppe für sich, I, 5 — ob auch II, 11, ist mir noch zweifelhaft — vor. Die letzte Gruppe dieser Zeile ist doch wohl ϭⲟⲛⲥ, *vis, violentia,* zu lesen.

IV, 6 (66). Die Uebersetzung : *Und er lässt sie zu sich rufen* statt *pour qu'il leur chante pour lui* scheint mir evident zu sein. — Die Gruppe ⲛⲥⲟⲡ ⲅ̅, *dreimal,* ist natürlich zu ⲱϣ, *legere, invocare* zu ziehen.

IV, 7 (67). Den zweiten Halbvers übersetze ich mit Bezug auf das analoge Beispiel bei Brugsch, *Grammaire,* § 229 : *indem ihm* (ⲉⲣⲟϥ) *jegliches Vergehen* (?) *offenbar ist.* Ich hatte zuerst bei der mittleren Gruppe des zweiten Halbverses an ϭⲁ, *forma, species,* gedacht; paläographisch hat jedoch die Lesung von Revillout mehr für sich.

IV, 8 (68). Das ⲉϫⲱⲥ geht wohl auf die Harfe, ich übersetze darum statt *il chante sur cela : er spielt* (wörtlich : er singt) *auf ihr.* — Mehr als zweifelhaft ist mir, ob die letzte Gruppe des ersten Halbverses wirklich dem koptischen ⲉⲓⲧⲛ, *fimus,* entspricht. Unter der kleinen, ihr vorangehenden Lücke ist keine Spur eines geraden Striches, des demotischen Zeichens für , zu entdecken. Zudem finden wir doch wohl dieselbe Gruppe I, 3, ebenfalls ohne vor. Beide Gruppen sind identisch, nur das Determinativum bietet eine paläographische Variante. Endlich geht der Gruppe die Partikel ⲉ, nicht ⲛ voraus. Es ist daher entweder an das hieroglyphische , welches *Kanopos,* Z. 16, vorkommt und *Antheil* bedeutet, oder an das boheirische ⲧⲉⲛⲑⲱⲛ, *similem facere, comparare,* zu denken. — Ueber die Gruppe, welche Revillout *les brocs* übersetzt, habe ich nicht einmal eine Vermuthung. Die Lesung *en main* (ⲉⲧⲟⲟⲧ) *servez* (ⲃⲱⲕ) ist positiv falsch. Hier liegen nicht *zwei* Gruppen, sondern nur *eine* vor, von welcher ich an einer anderen Stelle ausführlich gehandelt habe [1]. Es ist das hieroglyphische ⲕⲱⲧⲉ, *circumire, quaerere.* Die Zeile schliesst nicht mit dem Determinativum , sondern mit dem Pluralstriche .

IV, 9 (69). Was es mit dem Zeitwort ⲡⲱⲱⲛⲉ, an dessen Lesung nicht im Geringsten zu zweifeln ist — vgl. auch III, 5, *das Gegentheil* (ⲡⲱⲱⲛⲉ) *des Wissens* — für ein Bewenden hat, ist schwer zu sagen. Wie so oft in unserem Papyrus, liegt wohl auch hier ein technischer, auf das Harfenspiel sich beziehender Ausdruck vor. Ich erinnere an , , und an (vgl. Brugsch, *Suppl.,* § 1102), welches in den anderen Theilen unseres Papyrus so häufig vorkommt. Da wir von der altägyptischen Musik nur sehr wenig wissen, so ist es begreiflich, dass gerade diese Zeilen unseres Textes so schwer verständlich sind. — Die Gruppe, welche Revillout dem Worte , *wissen,* gleichsetzt, kommt noch IV, 19, vor, und entspricht wohl dem koptischen ⲟⲩⲱϩⲙ, *iterare, respondere, contradicere.* Ich vermuthe, dass hier eine Anspielung auf den Wechselgesang vorliegt. Z. 8 war vom *singen* oder *spielen* und von der Gruppe, welche Revillout *brocs* übersetzt, die Rede, hier handelt es sich um *antworten, erwiedern* und um die *Gegner* — nicht *éloignements* — der *brocs.*

IV, 10 (70). Ueber ⲣϩⲟⲩⲟ giebt das koptische Lexicon Aufschluss. Es heisst *superare, abundare.* — Den zweiten Halbvers übersetze ich : *es ist sein Mund nämlich* (ϫⲉ) *seine Stärke* statt : *étant sa bouche disant ses* (der Text gibt ⲧⲉϥ nicht ⲛⲉϥ) *prouesses.*

IV, 11 (71). In dem ersten Halbverse finden wir zwei Negationen, die erste entspricht dem hieroglyphischen , die zweite dem koptischen ⲁⲛ, welches wir weder in hierogly-

1) *Studien zur Geschichte Aegyptens,* II, S. 9.

phischen noch in älteren demotischen Texten finden. Die analogen Constructionen I, 1, II, 11, veranlassen mich, das ⲁⲛ als postpositive Negation zu fassen, während Revillout an die Fragepartikel ⲉⲛⲉ : ⲁⲛ denkt und dem entsprechend construiert. Ich übersetze darum *nicht seine Worte* statt *point (vraies) ses paroles. Est ce point* u. s. w. — Das Wort, welches Revillout *s'en va* übersetzt, stelle ich zusammen mit dem koptischen status constructus ⲟⲩⲉⲧ (Stern, § 309, führt einen analogen Satz an : ⲟⲩⲉⲧ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙⲉⲛ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲟⲩⲉⲧ ⲡⲗⲟⲩⲟⲥ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ) und übersetze : *verschieden ist seine Stimme* (?), *verschieden die Harfe (s'en va sa voix, s'en va sa harpe).*

IV, 12 (72). Revillout übersetzt : *pour* (ⲉ) *mettre* (☩) *à néant,* der Text giebt jedoch deutlich ⲛⲉϥ statt ⲉ. Statt *parlez* (ϫⲱ) *devant lui* (ϩⲁⲣⲟϥ) übersetze ich mit Hinweis auf Matth. 12, 32, ⲫⲏ ⲉⲑⲛⲁϫⲱ ϧⲁ ⲡⲓⲡ͞ⲛ͞ⲁ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ, *wer gegen den heiligen Geist redet* (vgl. Stern, § 545, 2) : *sprechen gegen ihn.* Die ganze Stelle lautet sonach in Uebersetzung : *Seine Schlechtigkeit (schlechtes Thun), sein Dienst* (?) *sprechen gegen ihn (pour mettre à néant ses services parlez devant lui).*

IV, 13 (73). Statt *honte et (sa) pudeur* ist zu übersetzen *Schande mit seiner Pracht.* Denn es liegt doch wohl am Nächsten unsere demotische Gruppe mit dem koptischen ⲛ-ⲥⲁ *pulchritudo, magnificentia,* zusammenzustellen, da das Determinativum der bösen Dinge fehlt. Am Anfang des zweiten Halbverses hat Revillout eine wichtige Gruppe übersehen, welche im Original zwar nur fragmentarisch erhalten ist, aber mit Hinblick auf I, 18, sich leicht ergänzen lässt ( ). Beide Sätze sind nahezu identisch, nur mit dem Unterschiede, dass es I, 18, heisst *bis sie* (3. plural.) *sehen* ( ) *seine Pupille,* dagegen an unserer Stelle : *bis sie* (3. sing. fem.) . . . . *seine Pupille.*

IV, 14 (74). Der zweite Halbvers enthält eine Gruppe, die für mich und auch für Revillout noch unerklärlich ist. Sie kommt ausserdem II, 17, V, 1, und vielleicht auch IV, 15, vor. Sie hat die grösste Aehnlichkeit mit dem Determinativum der Lebensmittel (so III, 18, IV, 4). Dies führt mich dazu, mit Hinweis auf die Aehnlichkeit der hieroglyphischen Schreibung *essen* und *erkennen,* unsere Gruppe hypothetisch *Erkenntniss, erkennen,* zu übersetzen. — Den Schluss der Zeile übersetzt Revillout : *on l'expulse,* indem er die mittlere Gruppe ☩ liest. Ich sehe auf der Photographie keine Spuren eines Querstriches, lese daher und übersetze *sie sind (als) Gegner.*

IV, 15 (75). Die Gruppe des zweiten Halbverses, welche Revillout dem hieroglyphischen gleichsetzt, entspricht wohl eher dem Worte *fliehen, flüchten* (Brugsch, *Suppl.,* 305).

Ueber die letzte Zeile habe ich nichts zu bemerken.

Es dürfte bereits aus den voranstehenden Ausführungen klar geworden sein, welche Bereicherung unserer Kenntniss sowohl des Wortschatzes und der Grammatik des Demotischen, als auch gewisser Seiten des ägyptischen Lebens überhaupt, aus einem eindringlichen Studium unseres Papyrus zu erwarten ist. Wir haben aus demselben den copulativen Conjunctiv (Stern, § 447), den Aorist ϣⲁⲣⲉ (Stern, § 377) und seine Negation ⲙⲉⲣⲉ : ⲙⲡⲁⲣⲉ (Stern, § 396), die Negation ⲁⲛ (Stern, § 386) an mehreren belehrenden Beispielen kennen gelernt. Auf eine Reihe von Berührungspunkten unseres Textes mit der koptischen Grammatik haben wir oben hingewiesen. Wenn Revillout seinerzeit von dem Roman von Chamoïs und

Neferchopthah sagte, es sei dies der dem koptischen am Nächsten stehende *(le plus copte)* demotische Text, so lässt sich hinwiederum von unserem behaupten, dass er nahezu einen koptischen Text in demotischem Gewande darstellt.

Eine Gegenüberstellung unserer Uebersetzungen wird die fraglichen Punkte klarer hervortreten lassen. Ich habe in meiner Uebersetzung mit Fragezeichen nicht gespart, denn es ist in einem Wissenszweige, der nur von wenigen Mitforschern controliert werden kann, dringend geboten, zwischen dem Sichern, dem Wahrscheinlichen oder nur Hypothetischen scharf zu scheiden, da man sonst Gefahr läuft, von dem mit Recht gar bald geweckten Misstrauen der fernstehenden Forscher auch die sicheren Ergebnisse derartiger Studien nicht anerkannt zu sehen.

,11 (51).	il a la science : il n'a pas	Er hat Doctrin : Er hat nicht
12 (52).	la manière d'ouvrir la bouche : il a un cœur qui ne peut se porter au bien :	die Weise eines Stummen (d. h. eines Thoren), welcher ein Herz hat, das nicht zum Guten sich wenden kann.
13 (53).	le nerf est détruit. — Il a rempli un livre dans lequel tout enseignement est renfermé :	Der Sinn (??) ist thöricht (??). Er (d. h. der Stumme) hat in sich aufgenommen ein Buch, in welchem alle Doctrin enthalten ist,
14 (54).	— mais il ne sait pas de chanson, si ce n'est une, depuis l'enfantement qu'on a fait de lui :	und (doch) kann er nur ein einziges Lied singen, seitdem man ihn geboren hat :
15 (55).	« J'ai faim. — Il faut que je boive. — Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose à manger?	« Ich hungere, ich möchte trinken. Giebt es keine Lebensmittel zum Essen?»
16 (56).	« Qu'y a-t-il donc à mastiquer? » — Devant lui, il voit de la viande :	Sein (??) Herd (??) kocht (??) vor ihm, er sieht Fleisch,
17 (57).	ses entrailles sont en sang : (avide) plus que la mouche qui s'élance à la vue de l'ordure,	er forscht (??) nach dem Blute, mehr als die Biene nach dem Nehabaume (?), nachdem sie gesehen hat die Gefahr (??).
18 (58).	il saura cela depuis quatre jours : il (pressent), il voit les mets; il s'habille :	Er wird vier Wunder (?) erkennen : er wacht auf, er sieht Lebensmittel, er kleidet sich an,
19 (59).	— on lui a parlé de viande! — sans sentir toute honte qui est en lui : — avec la harpe par devant.	man ruft zu ihm : « Fleisch » in jeder schlechten Lage, in der er sich befindet, und die Harfe vor ihm.
20 (60).	— Il n'a pas de rassasiement : — (c'est un gouffre), la gorge de cet homme, qui déshonore ses confrères!	Er hat nicht ..... (es ist) die Kehle (der Nacken? ϣⲁϣ) des Menschen, der sich selbst (ⲉⲣⲏⲩ) zu Grunde richtet.
, 1 (61).	Après qu'il a reconnu (qu'il y a du) vin, de la viande, il faut qu'il aille à ceux qui ne l'ont pas invité :	« Hinter denjenigen, welcher aufträgt Wein, Fleisch vor ihnen. » (Und) er geht weg von denjenigen, welche ihn nicht geladen haben.
2 (62).	qu'il parle avec les convives : « Je ne puis chanter : — j'ai faim.	(Und) er spricht mit den Festgenossen : « Ich kann nicht singen, ich bin hungrig.
3 (63).	« Je ne puis porter la harpe pour chanter sans avoir bu, mangé. » — « Du vin! — apportez!	Ich kann nicht die Harfe zum Klingen bringen, ohne getrunken, gegessen zu haben vom Kruge ... (?)»
4 (64).	« — pour qu'il boive le vin comme deux, qu'il mange comme trois le pain pur! » — pour ne pas chanter!!	Und er geniesst (den) Wein für Zwei, (das) Fleisch für Drei, (die) Nahrung für Fünf. Sie schweigen (?).

IV, 5 (65).	La harpe est trop lourde pour son cœur — lourde plus que des fardeaux nombreux	Es hat die Harfe Geduld mit ihm. . . . . . Last grosser (?).
6 (66).	— pour qu'il chante encore! — «Quatre[1] coups, pour une chanson!»	(Und) er lässt sie zu sich rufen dreimal, zu einem Sange.
7 (67).	— Il a l'habitude de porter la harpe pour s'enivrer, en montrant en lui toute espèce de vices.	Er pflegt die Harfe zu tragen um sich zu berauschen, indem ihm jegliches Vergehen (?) offenbar ist.
8 (68).	Il chante, sur le sol, vers ceux qui ont la bouteille en main : «Servez nourriture, dites donc!»	Er spielt auf ihr zu . . . derjenigen, welche . . . . «Sucht Nahrung, sagt (?).»
9 (69).	Il se tourne de ce côté : Il sait bien parler de l'éloignement des brocs.	Er wendet sie nach dieser Seite. Er erwiedert die Rede (den Gesang) der Gegner der . . .
10 (70).	Il a coutume d'enfler ses services sa bouche dit ses prouesses	Er pflegt zu übertreiben seine Begleitung (?). Es ist sein Mund (nämlich) seine Stärke,
11 (71).	Point (vraies) ses paroles. «Est-ce qu'on ne témoigne pas de ses services?» — Tombe sa voix : — tombe la harpe.	nicht seine Worte. «Seid zufrieden (?) mit seiner Begleitung (?).» Verschieden ist seine Stimme, verschieden die Harfe.
12 (71).	Pour mettre à mal (à néant) ses services, parlez de lui imposer de chanter!	Sein Schlimmthun, seine Begleitung (?) sprechen gegen ihn, gegen den Auftrag zu singen.
13 (72).	Honte et pudeur! on n'a pas coutume de mettre cela en son œil!	Schande mit seiner Pracht! Man pflegt nicht . . . . bis sie . . . seine Pupille.
14 (74).	— On ne le reçoit plus dans le lieu où il descend : — — — on l'expulse :	Man nimmt ihn an einem anderen Orte nicht auf, in der Erkenntniss (?), dass sie (als) Gegner sind.
15 (75).	il s'en retourne, tenant la harpe : — il s'attarde : — puis il s'en va :	Er kehrt den Sinn (??) um, er lässt die Harfe liegen, er flieht, er zieht von dannen,
16 (76).	En sorte qu'il fait passer le moment de dilater son visage.	er lässt vorbeiziehen die Stunde, das Gesicht zu zeigen (?).

Ich könnte hier schliessen und es dem Leser überlassen, aus der voranstehenden, unter steter Berücksichtigung der Arbeit REVILLOUT's gegebenen, möglichst getreuen Uebersetzung sich über den Inhalt und die Art unseres Papyrus ein Urtheil zu bilden. Die Bemerkungen, mit denen REVILLOUT seine Uebersetzung begleitet hat, veranlassen mich jedoch, zum Schlusse auch über diese Fragen mit wenigen Worten mich zu äussern.

Unser Papyrus gehört zu jenen, in der hieratischen Literatur so häufig vorkommenden Texten, in denen das Leben und Treiben der einzelnen Berufsarten meist in satirisch-humoristischer Weise dargestellt wird. Man denke nur an Papyrus Anastasi I, in welchem das Leben eines Couriers mit allen seinen Drangsalen, aber auch mit für uns höchst werthvollen, geographisch-ethnographischen Excursen vorgeführt wird. Hier handelt es sich um einen Harfenspieler, dessen Lebensweise, vor Allem dessen «Kampf um das Dasein», in ganz drastischer Weise illustriert wird. Am Anfange des übersetzten Stückes finden wir unseren Harfenspieler in Noth und Elend, das einzige Lied, das er zu singen vermag, ist : *Ich bin*

1) Das mot-à-mot gibt richtig *trois*.

hungrig und durstig; wir begleiten ihn dann an die Tafel der Reichen, lauschen seinem Gesange und Harfenspiele. Allzugrosse Mässigkeit ist unseres Helden Tugend nicht. *Er trinkt für Zwei, er isst für Drei, er sättigt sich für Fünf.* Als er in trunkenem Zustande zu spielen und zu singen versucht, wird er schnöde verjagt.

Aus der Natur unseres Textes erklärt sich die häufige Anwendung des Aorists ϣⲁⲣⲉ und seiner Negation ⲙⲉⲣⲉ : ⲙⲡⲁⲣⲉ, des Tempus der Gewohnheit und des Pflegens. Verschiedene Sprüche so : I, 11, *Der Tod ist süss im Unglücke, p-mu ef-ḥolq n-ḥuro* kommen in demselben vor. In ähnlicher Weise hatte sich auch Revillout in seinem Vortrage vor der Pariser Akademie ausgesprochen. Jetzt ist er dagegen — wie die vorletzte Seite seines mot-à-mot zeigt — der Ansicht, dass wir es hier mit historischen Vorkommnissen zu thun haben. Danach enthielte unser Text eine gegen den Sänger Hor-ut'a (der Name kommt III, 3, vor) aus Panopolis gerichtete Satire, der bei einem gegen die Römerherrschaft ausgebrochenen Aufstande die Seinigen verlassen hatte und zu den Römern übergegangen war. Revillout ist durch das Studium der anderen Partien des Papyrus zu dieser eben entwickelten Ansicht gekommen. Ich habe den Text ebenfalls ganz übersetzt und sehe mich, wiewohl ich weit entfernt bin, meine Uebersetzung der andern Theile für einigermassen abgeschlossen und darum für publicationsfähig zu halten, dennoch zu dem offenen Geständniss für berechtigt, dass ich in den nicht übersetzten Theilen keine Stelle gefunden habe, die mich bestimmen könnte, von der oben ausgesprochenen Ansicht abzugehen und zu derjenigen Revillout's mich zu bekehren.

Wien, 6. Dezember 1883.

LES FÊTES D'OSIRIS AU MOIS DE KHOIAK.

PAR

V. Loret.

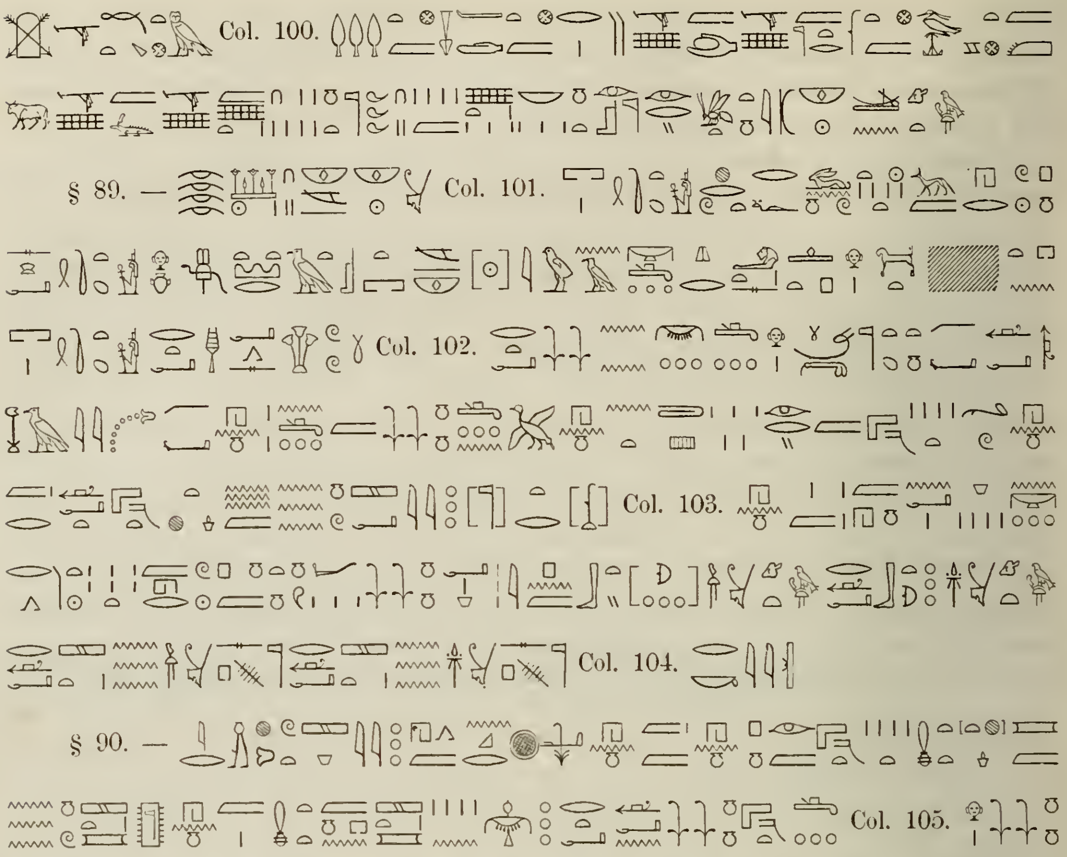
(Fin.)

Chapitre VI.

Col. 99.

Chapitre VI. — Connaître le mystère de la demeure d'Amon pour faire l'objet de la fête Tena, dont on ne possède pas la connaissance.

On fait cet objet dans le Temple de Šenti *à Mendès, à Abydos, à Memphis, en Nubie, à Héracléopolis, à Xoïs, à Atef-χent, à Saïs, à Amu, à Sam-hud, à Ro-āq, dans le Fayoum,*



à Neter, à Bāh, à Ka-kem, à Tentyris, dans les seize nomes des seize membres divins, tous nomes d'Osiris dans lesquels on fait l'objet de la Fête Tena *pour Khent-Ament.*

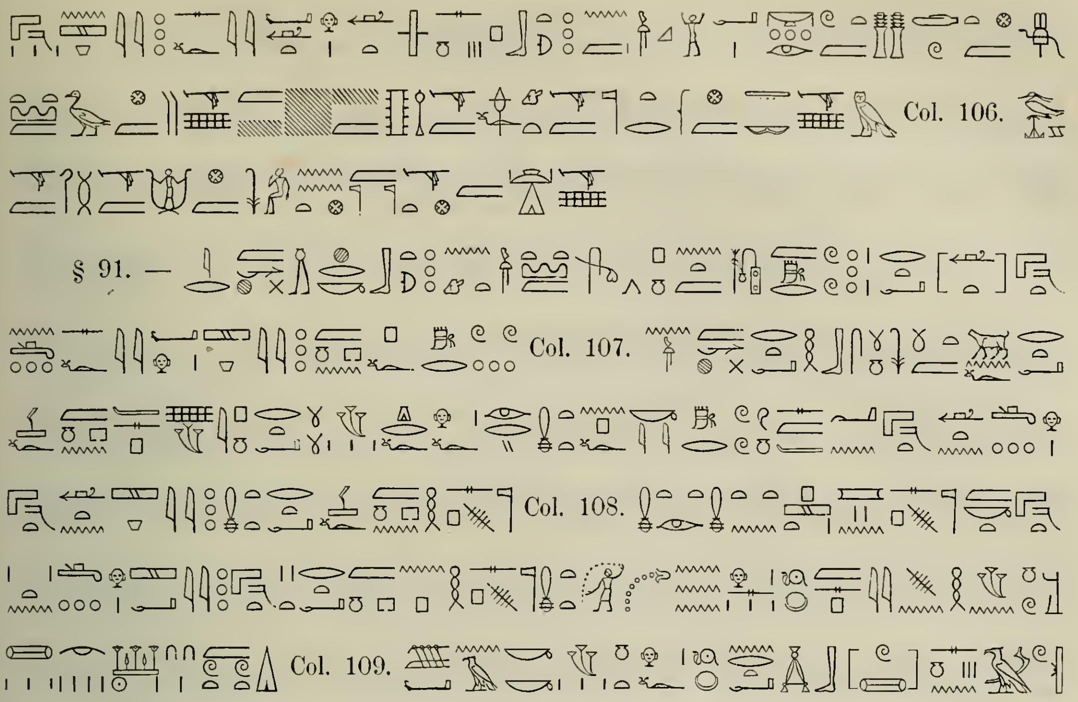
§ 89. — Le 12e jour du mois de Khoiak, jour où a lieu la *Fête du Labourage de la Terre* dans le temple de Šenti, quand vient la 4e heure du jour, faire paraître *Šenti résidant dans Mendès* à l'endroit où a lieu la *Fête du Labourage de la Terre.* Il y a des grains devant elle. Les déposer sur un lit [à l'intérieur de la chambre] de la demeure de Šenti. Mettre la déesse à nu. Placer ces grains sur un tissu, devant elle[1]. Prendre une mesure *χa.* Enlever de ces grains 2 *hin,* du *hin* de 5 *ten* (455 gr.). Diviser en quatre parts, soit 1/2 *hin* pour chaque part. Les humecter de 2 *hin* 1/2 d'eau de gâteaux frais, puis répartir la masse dans quatre vases d'or. Quand vient la 6e heure du jour, diviser ces vases de la manière suivante: un pour la partie droite du moule de Khent-Ament, un autre pour la partie gauche du moule de Khent-Ament, le troisième pour le bassin droit de Sep, et le dernier pour le bassin gauche de Sep.

§ 90. — Ensuite, apporter des gâteaux; en passer, dans un crible de joncs[2], 1/2 *hin* du même *hin* que plus haut[3]. Diviser de même en quatre parts. Les humecter également de 1/2

1) Cette même cérémonie est décrite au § 93, seulement les grains y sont remplacés par de la terre.

2) Ces genres de cribles sont cités dans Pline. Il écrit, en parlant des joncs : *Amplitudine juxta maritimas Alpes tanta, ut inciso ventre impleant pœne unciarum latitudinem; in Ægypto cribrorum longitudinem, non alias utiliorem (Hist. nat.* XXI, 69 [18]).

3) C'est-à-dire pesant 5 *ten.*



hin d'eau fraîchement puisée à un bassin. Répartir la masse dans quatre bassins d'argent. Mettre chaque part de grains[1] avec chacune de ces parts de gâteaux; les mélanger l'une avec l'autre. [L'une de ces parts est pour] la partie droite du moule d'or dont la hauteur est d'une coudée . . . .

On fait cela à Mendès, à Abydos, à Saïs, à Haq, à [Amu, à Sam-hud], à Memphis, à Atef-χent, à Neter, en Nubie, à Bāh, à Haq-net, à Xoïs, à Héracléopolis, à Neterti et à Tentyris.

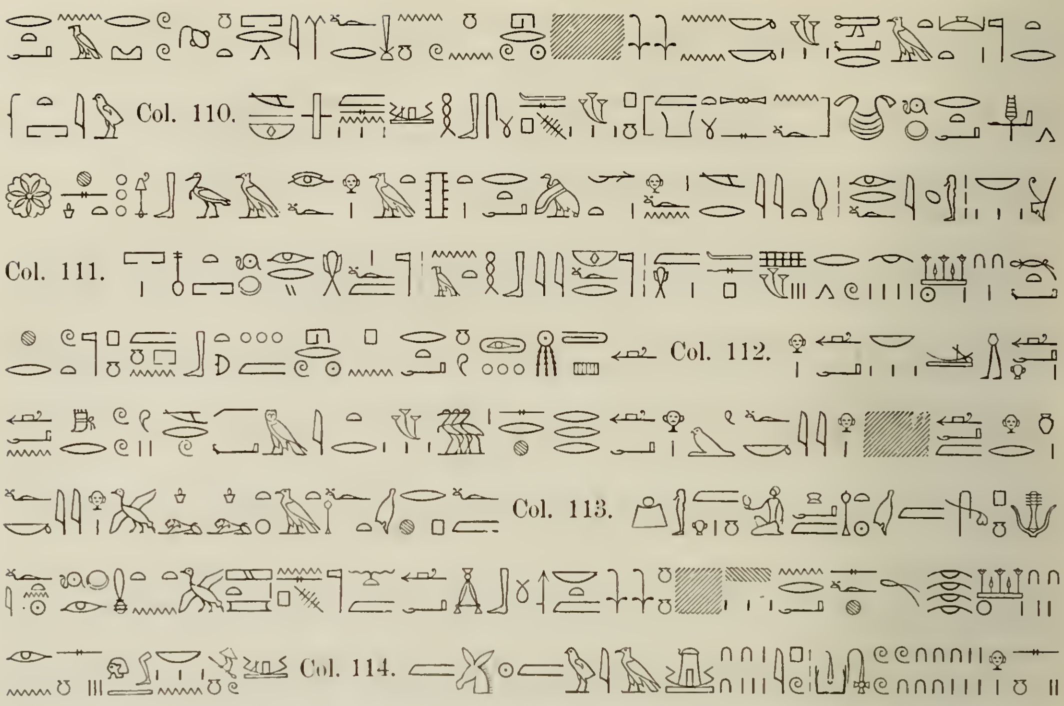
§ 91. — Ensuite apporter le moule de Khent-Ament, composé de deux parties selon la description qui en est donnée par écrit[2]. Mettre dans sa partie droite [une] part de blé mêlée à de la pâte de gâteau, après avoir placé en dedans un morceau d'étoffe de lin fin. Déposer le tout dans la cuve et l'envelopper de joncs[3] au-dessous et au-dessus. Agir de même pour sa partie gauche, en employant également une part de blé pour une part de gâteau. Déposer aussi le tout dans la cuve. Pour le double bassin de Sep on opère de la même façon, avec la différence que ce sont 2 parts de blé qu'on emploie, mêlées à 2 parts de gâteau. On les met de même dans l'intérieur de la cuve. Verser de l'eau dessus, au soleil couchant, avec des fragments de *hunnu*. Le 21e jour du mois de Khoiak, au coucher du soleil, on enlève les joncs qui

---

1) Il s'agit des parts de grains obtenues au § 89.

2) Cf. suprà, § 15.

3) , *qeq*, est une variante de qui revient plus loin. Ce mot s'est déjà présenté dans notre texte, § 49, où je l'avais, à tort, traduit par *écorce*, en le rapprochant du copte ⲕⲟⲩⲕⲉ. Il doit désigner une espèce de jonc. En effet, l'expression , *kek du Soudan*, est remplacée, dans la col. 139, par qui signifie bien certainement *jonc* (ⲕⲁⲙ) *d'Éthiopie*.



entourent les moules et l'on remet de nouveau dans la cuve la masse[1] de pâte. [Attendre] au second jour [pour enlever] le liquide qui suinte de la substance, [coulant] dans les joncs.

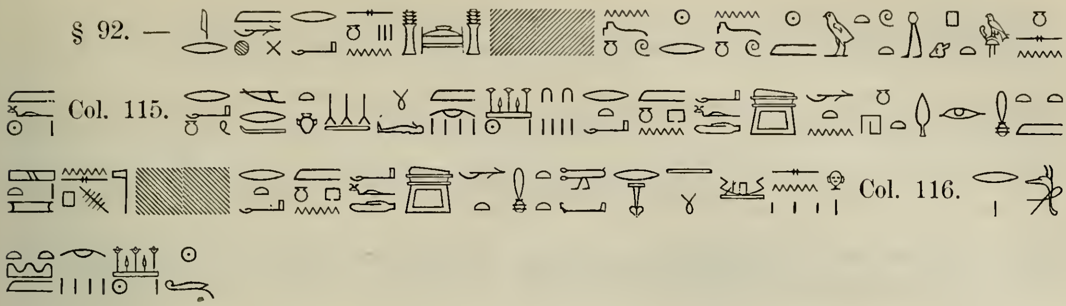
Emporter le tout au *Lieu de rajeunissement* qui est l'endroit où a lieu la *Fête du Labourage de la Terre.* Couvrir la cuve [d'un voile et l'orner][2] d'un collier, au coucher du soleil. Faire tenir des fleurs de lapis-lazuli fichées dans ses parois. La protéger d'une couverture en bois de *meri.* Accomplir au soleil couchant tous les rites de la *Maison bonne.* La mettre sous la protection des dieux de la fête, et des dieux qui sont les protecteurs de la cuve[3], jusqu'à ce qu'arrive le 21e jour du mois de Khoiak. Retirer ce jour le dieu de l'intérieur du moule; ajouter un *ten* d'encens sec dans chacune des deux parties. Ajuster ces deux parties l'une sur l'autre, les attacher par quatre liens de papyrus, un sur le ventre, l'autre sur [les pieds], le troisième à la poitrine et le dernier à la boule[4] qui forme l'extrémité de la couronne , jusqu'à ce que la pâte, au soleil couchant, ait pris la forme d'une momie à tête humaine surmontée de la couronne , selon ce qui est dit par écrit[5].

On procède de même pour les deux bassins de Sep réunis en un. Couvrir chacun d'eux de ces . . . . et terminer le 22e jour de Khoiak.

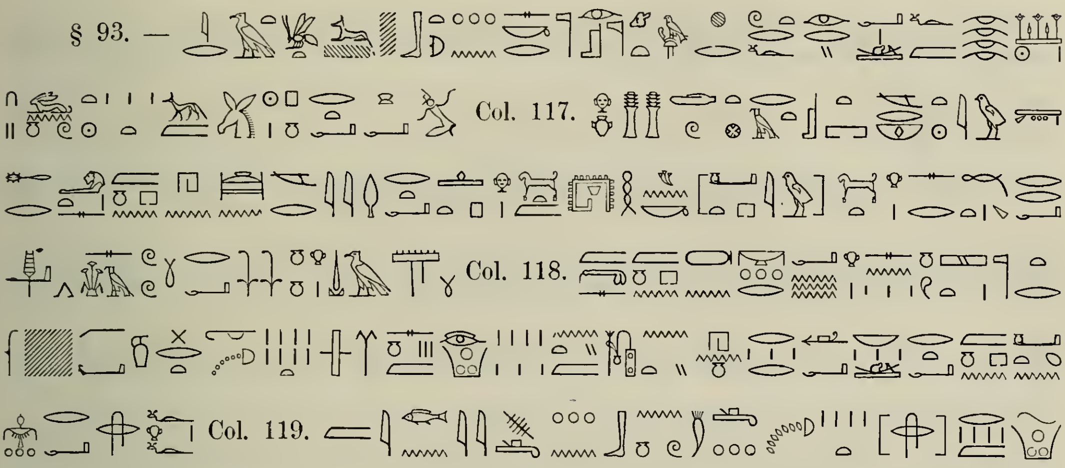
Accomplir pour les deux objets moulés toutes les cérémonies[6] du transport par eau, sur 34 barques ornées de 365 lampes.

1) Pour *ṭebu*, cf. §§ 6 et 46.
2) Ces mots sont restitués d'après § 18, col. 24.
3) Ces dieux sont mentionnés au § 14.
4) = ⲃ̄ⲗⲃⲓⲗⲉ, *granum, semen.*
5) Cf. suprà, § 15.
6) Ces cérémonies sont décrites en détail aux §§ 17, 70, 71.

§ 92. —



§ 93. —



§ 92. — Les placer dans la *Tombe* . . . ., d'heure en heure. Amener le Khent-Ament de l'an précédent. L'oindre d'huile. L'embaumer le 24ᵉ jour du mois de Khoiak. Le mettre dans un coffre de sycomore. Agir de même pour le bassin de Sep . . . . Mettre dans un coffre semblable.

Prendre ces (deux) objets pour les enterrer dans *Ro-sta*, le dernier jour du mois de Khoiak.

§ 93. — Quant à l'objet mystérieux [que l'on fait dans le] moule de Sokar-Osiri-Khent-Ament[1], agir pour lui le 12ᵉ jour du mois de Khoiak. Quand arrive la 3ᵉ heure de ce jour, faire paraître *Šenti résidant dans Mendès* à l'endroit où a lieu la Fête du Labourage de la Terre. Il y a de la terre devant elle, dans l'intérieur d'un coffre en bois *meri*. Déposer ce coffre sur un lit, dans l'intérieur de la chambre[2]. Le lit a la face tournée vers le Nord. Mettre la déesse à nu. Placer la terre devant elle, sur un tissu, à l'intérieur d'un cercle d'or. Verser dessus de l'eau puisée fraîchement à un bassin. Prendre de cette terre un grand vase de la contenance de 7 χa[3], représentant les 7 *tebeḥ* dont chacun contient 1/3 de *hin* (= 1 χa) comme il a été écrit [plus haut][4]. Mettre la terre dans un vase d'argent. Y ajouter ses 2/3 en régimes de dattes, soit 4 χa 8/12[5], pour un *tebeḥ;* ajouter son tiers en encens sec concassé

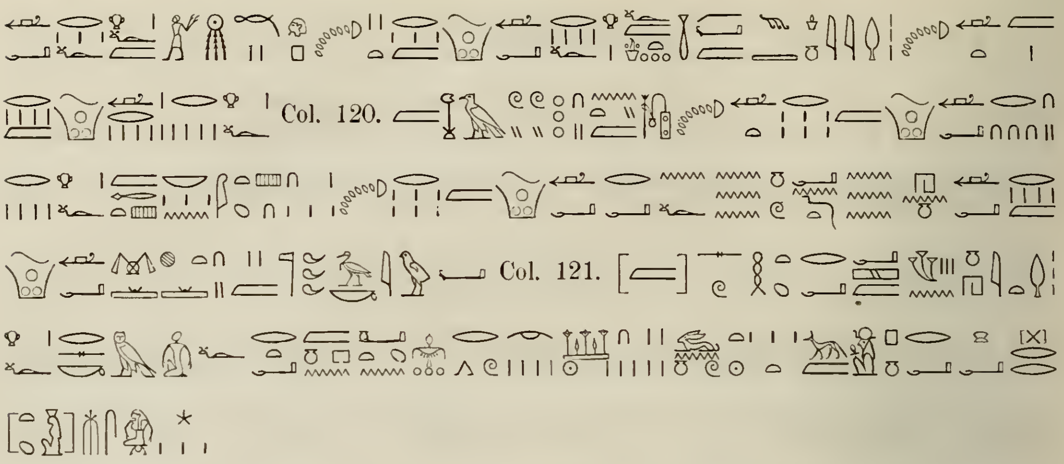
1) Il en a déjà été question au § 33.

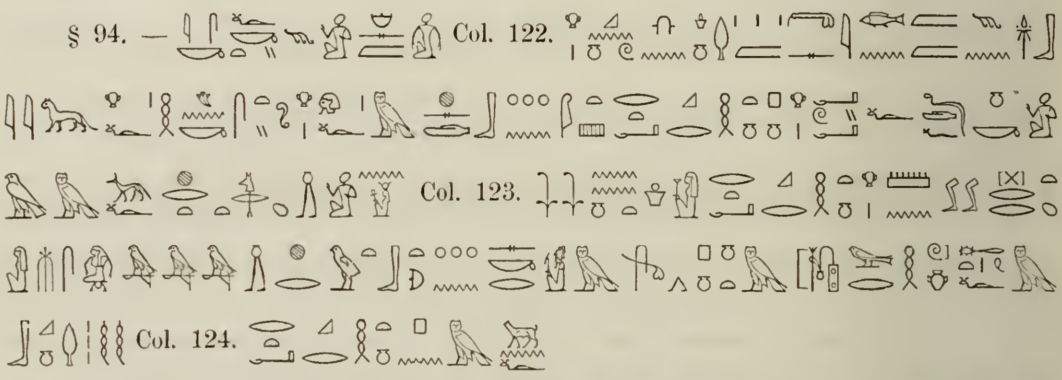
2) Cf. suprà, § 67.

3) Le texte porte « 8 χa », mais l'erreur est évidente.

4) En effet, dans la liste des quatorze *tebeḥ* contenue dans le § 55, il y en a 7 dont la contenance est de 1 χa. Ce sont la tête, l'œil, le poing, les doigts, les oreilles, le dos et les os.

5) La fraction est restituée d'après le § 33, col. 33.





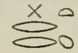
de première qualité, soit 2 *χa* 4/12, pour un autre *tebeḥ;* ajouter son 1/4 en myrrhe fraîche enveloppée dans des fibrilles de dattier, soit 1 *χa* 9/12, pour un autre *tebeḥ;* ajouter son 1/6 en douze aromates énumérés [plus haut][1], soit 1 *χa* 2/12, pour un autre *tebeḥ;* ajouter son 1/42 en 24 pierres précieuses véritables[2], soit 2/12 de *χa,* pour un autre *tebeḥ.* Verser là dessus 1 *hin* 3/12 d'eau d'*ānz-t,* pour un autre *tebeḥ.* Total : quatorze choses, comme le nombre des membres divins[3]. Donner à la masse la forme d'un œuf; placer des branchages de sycomore tout autour jusqu'à ce qu'elle se fasse, puis la remettre dans l'intérieur du vase d'argent et l'y laisser jusqu'à ce que vienne le 16e jour du mois de Khoiak. Quand arrive la 3e heure de ce jour, faire sortir la *[Grande] Mère des dieux*[4].

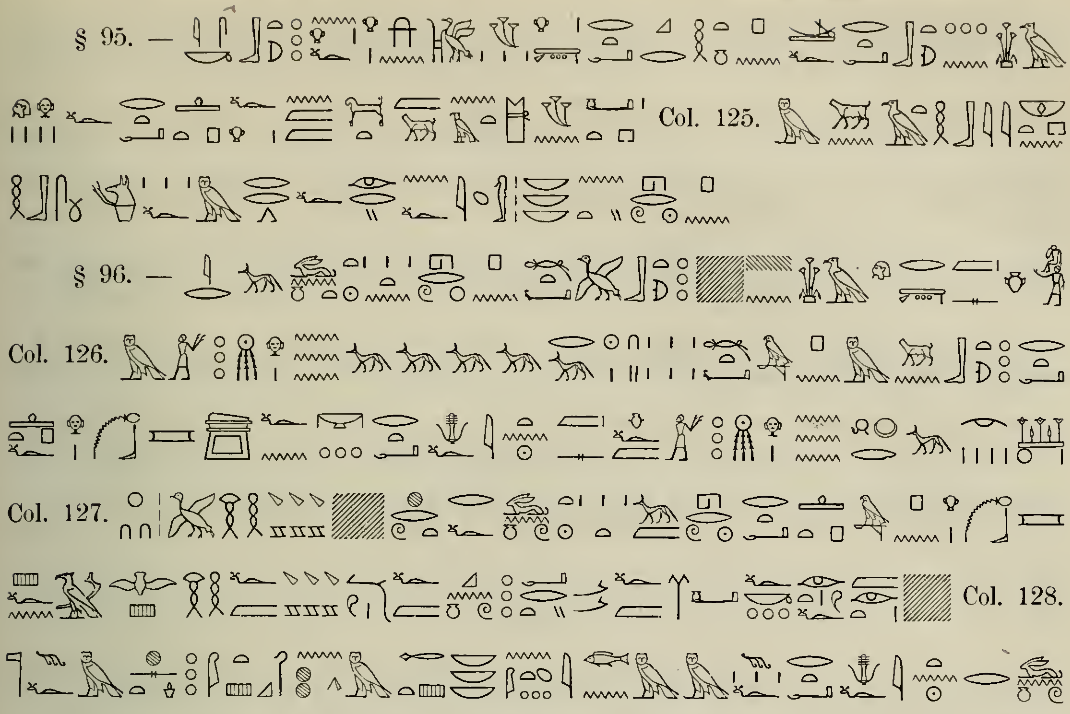
§ 94. — Or, le prêtre *Fekti,* assis devant la déesse sur une natte de feuilles de palmier, couvert d'une peau de panthère, et la tête coiffée d'une perruque de lapis-lazuli véritable, prend ce récipient en ses mains et dit : « *Je suis Horus et je viens à toi, déesse puissante! Je* » *t'apporte ces [lambeaux du corps de] mon père!* Mettre le récipient aux pieds de la *Grande Mère des dieux.* Apporter le moule de Sokari selon cette formule qui est couchée par écrit; oindre son ventre d'huile douce. Mettre [le contenu de] ce récipient à l'intérieur du moule.

1) Cf. suprà, § 49.

2) Cf. suprà, § 50. Ce § 50 n'indique que 14 pierres, mais une seconde liste qui revient aux col. 140—142 porte le nombre ∩∩|||| et j'ai constaté moi-même à Dendérah qu'il n'y a pas d'erreur de copie.

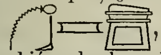
3) En additionnant les 7 *tebeḥ* représentés par les 7 *χa* de terre, avec les *tebeḥ* représentés respectivement par les dattes, l'encens, la myrrhe, les aromates, les pierres et l'eau d'*ānz-t,* on n'arrive qu'au total de treize.

4)  est restitué d'après le paragraphe suivant, col. 123.

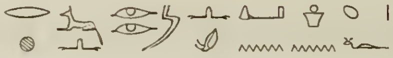


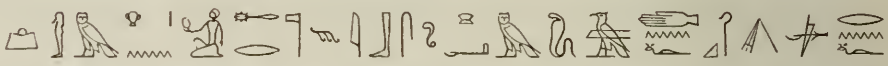
§ 95. — Or, le moule est devant le prêtre, sur une natte de joncs posée à terre. Mettre le [contenu du] récipient en son intérieur puis remettre par dessus la partie postérieure du moule. Le déposer sur le lit[2], dans la chambre[3], à l'intérieur de l'armoire au linge[4]. Placer ses dieux parèdres autour de lui. Accomplir pour lui les rites de cette journée[5].

§ 96. — Quand vient la 3e heure du jour, retirer le moule [et le mettre] le dos à terre. L'oindre d'encens sec fondu dans de l'eau, à quatre reprises, jusqu'à ce que vienne le 19e jour[6]. Retirer ce dieu de l'intérieur du moule, le déposer sur son socle d'or, l'exposer au soleil. L'oindre d'encens sec fondu dans de l'eau, au soleil couchant, jusqu'à ce que vienne le 23e jour, jour où l'on applique les couleurs. Quand arrive la 3e heure du jour, mettre ce dieu sur son socle[7] de granit rose et appliquer les couleurs. Peindre son corps en couleur *qennu*, ses mâchoires[8] en vert, ses yeux en teintes propres à l'œil[9], sa barbe divine en bleu, son et son en imitation d'incrustations de pierres précieuses. Quand il est

1) Cette colonne est passée dans la copie de Dümichen.
2) Cf. suprà, § 67.
3) Cf. suprà, § 67.
4) Cf. suprà, § 68.
5) Ces rites sont décrits au § 82.
6) Cf. suprà, § 83.
7) , var. (col. 127) et peut-être (§ 6, col. 6), est un mot nouveau, du moins en hiéroglyphes. Le sens en est bien indiqué par les déterminatifs. On en trouve un exemple en démotique dans le *Roman de Setna* (Revillout, *Le Roman de Setna*, p. 141). Il s'agit de coupes d'or posées sur un *āb*. Le mot est écrit, avec l'article, et marque, dans cette phrase, la nuance *guéridon*, *crédence*.
8) On sait que, dans leurs représentations de la figure humaine, les Égyptiens marquent ordinairement en foncé les mâchoires, ou, plus exactement, les favoris de l'homme.
9) C'est-à-dire noir et blanc.

Chapitre VII.

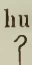
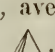
Col. 133. 

§ 97. — 

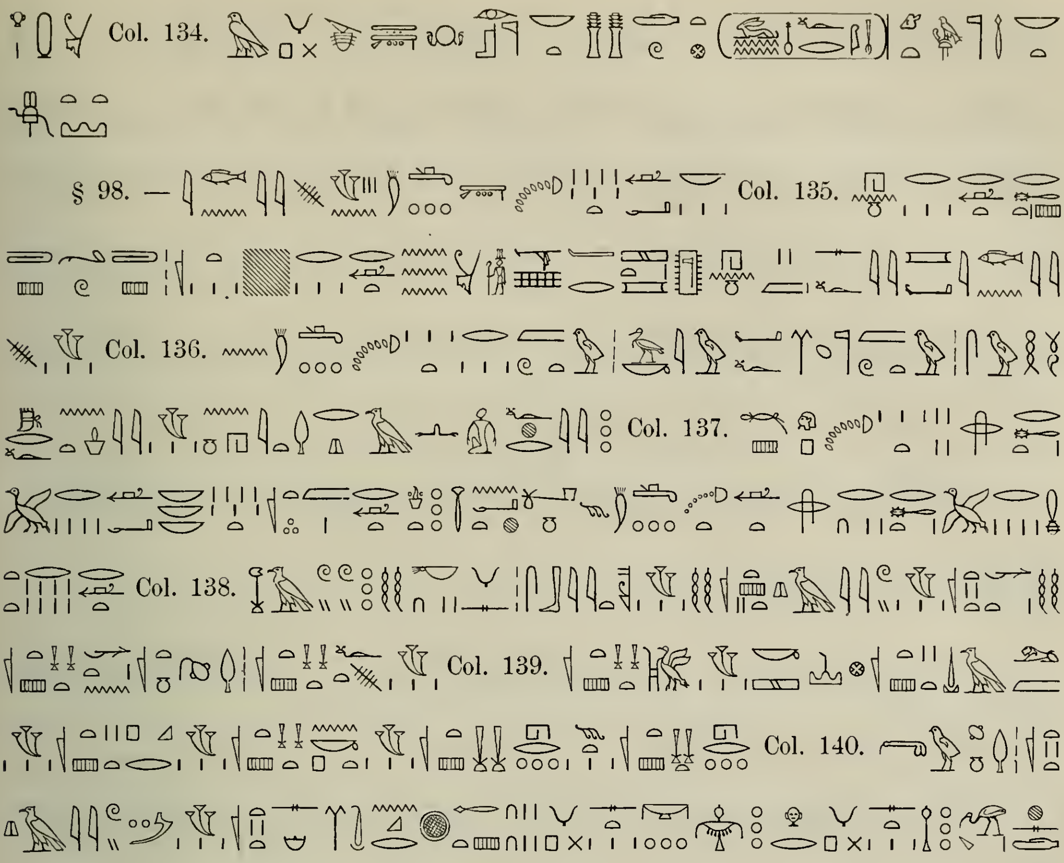
peint, l'exposer au soleil pendant deux heures, puis le mettre en place dans le coffre de bois *meri*.

Le 24e jour du mois de Khoiak, [se rendre] au *Tombeau supérieur*[1], à la 9e heure de la nuit. En tirer le dieu de l'année précédente. Disposer sur lui des tampons de linge. L'envelopper de quatre linceuls, puis lier le tout avec la longue bandelette qui sert à attacher. Ensevelir ce dieu en cet endroit en accomplissant à son enterrement tous les rites funèbres d'usage. Le placer sur des branchages de sycomore, en dehors de Mendès supérieure, dans l'intérieur de l'*âtur*[2], jusqu'à ce que vienne le dernier jour de Khoiak[3]. Le conduire au *Lieu des beḥ* à la 9e heure de la nuit. L'introduire dans la *Châsse des āšet*[4]. Entrer par la porte de l'occident et sortir par la porte de l'orient[5]. Traverser cette châsse sans prendre connaissance de ce qu'elle est, en aucun instant.

Chapitre VII. — Connaître un mystère qu'on ne voit pas, qu'on n'entend pas, mais qui est transmis de père en fils.

§ 97. — Il est une momie à tête humaine, avec la barbe divine, coiffée du claft orné d'un uræus. Elle tient dans ses mains le  et le . Son nom est gravé dans un cartouche:

1) Cf. suprà, § 72.
2) Voir la description de l'*âtur*, § 74.
3) Cf. suprà, § 88.
4) Cette châsse est décrite au § 73.
5) Cette particularité a été indiquée à la col. 81.



«Horus qui ouvre la séparation des deux terres, Osiris seigneur de Mendès, Oun-nefer véri-»dique, Khent-Ament, dieu grand, seigneur d'Abydos.»

§ 98. — Régimes de dattes, terre : 7 χa dont chacun a, comme capacité, la valeur de 1/3 *hin*, et comme poids, la valeur de 3 *ten*, 3 *qat*, 1/3.

Eau du nome *Aṭī* et du bassin sacré : 2 *hin* 1/2. L'employer pour humecter 3 χa 1/3 de régimes de dattes. Donner à cette masse la forme d'un œuf; la couvrir entièrement de feuilles de sycomore, jusqu'à ce qu'elle se fasse.

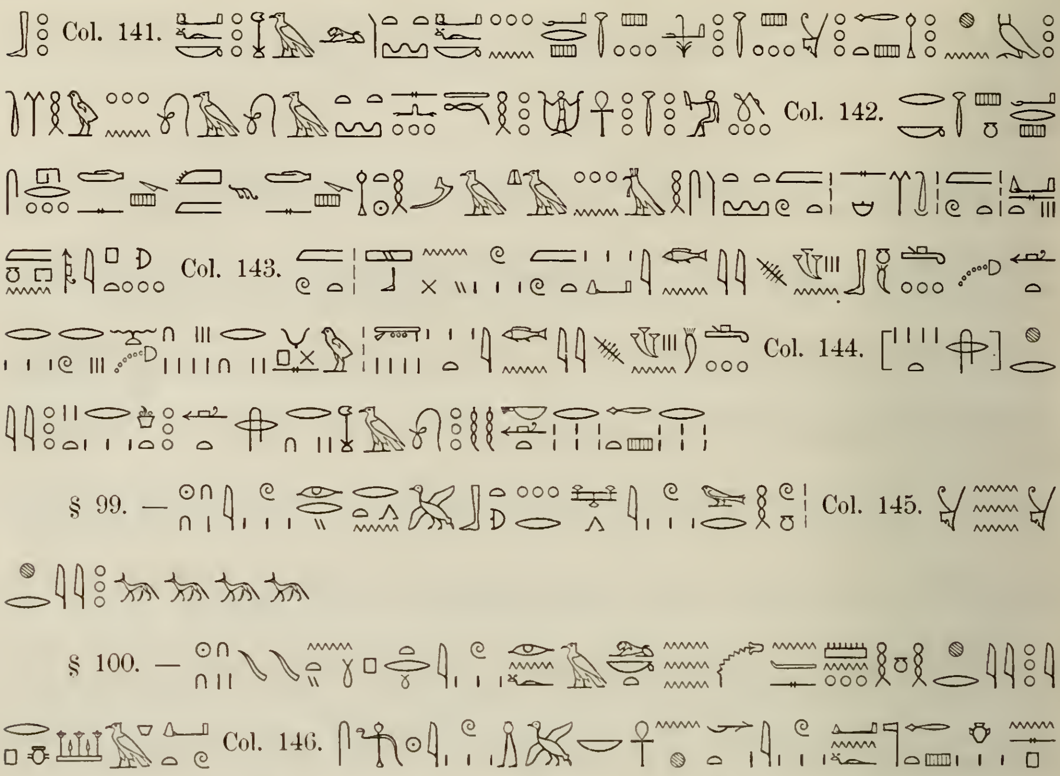
Myrrhe concassée de première qualité : 4 χa 8/12. La diviser en quatre quarts du poids de 3 *qat* 1/2 chacun[1].

Résine fraîche enveloppée dans des fibrilles de dattier : 1 χa 9/12. La diviser également en quatre quarts du poids de 1 *qat* 1/4 chacun[2].

Plantes aromatiques, au nombre de douze[3] : *Acorus Calamus L.*, 2 *qat;* — *qaîui,* 2 *qat;* — bois odorant, 2 *qat;* — écorce de cannelle, 2 *qat;* — jonc, 2 *qat;* — roseau d'Éthiopie[4], 2 *qat;* — *t'alem,* 2 *qat;* — *peqer,* 2 *qat;* — *nekpet,* 2 *qat;* — *Acacia Seyal Del.*, 2 *qat;* — graines d'*uān,* 2 *qat;* — *qaîui-ma,* 2 *qat.* Broyer et passer au crible.

---

1) Litt. 7 demi-*qat*.
2) Litt. $^1/_8$ [de *ten*].
3) Ces plantes ont déjà été énumérées au § 49.
4) Probablement l'*Andropogon Schœnanthus L.*



Pierres précieuses au nombre de vingt-quatre[1] : or, — argent, — *hars* blanc, — *hars* rouge, — lapis-lazuli, — émeraude, — émeraudes en menus fragments, — *uat* du Sud, — *uat* du Nord, — pierre blanche, — cornaline, — *ṭamḥu* du pays de *Uaua-t*, — *senen*, — *ta-meḥ*, — albâtre, — oxyde de cuivre, — antimoine, — grès, — *rek*, — *uat* en menus fragments, — *sehar*, — *ṭes* noir, — *ṭes* blanc, — *ḥemaga* d'Éthiopie. Les broyer, les mettre dans une coupe, les mélanger ensemble. Y ajouter 1 χa 1/3 de régimes de dattes.

Toutes ces substances réunies forment 17 χa 1/12, à savoir : terre, 7 χa, — régimes de dattes, [4 χa 8/12][2], — myrrhe, 2 χa 4/12, — résine, 1 χa 9/12, — aromates, 1 χa 2/12, — pierres, 2/12 de χa[3].

§ 99. — Le 21ᵉ jour, on enlève le moule, et on l'oint d'eau de myrrhe, à quatre reprises.

§ 100. — Le 22ᵉ jour, on tisse une pièce de toile et on la fait tremper dans un mélange d'aphronitre[4], d'hydromel, de myrrhe et de vin, jusqu'à ce qu'elle devienne blanche.

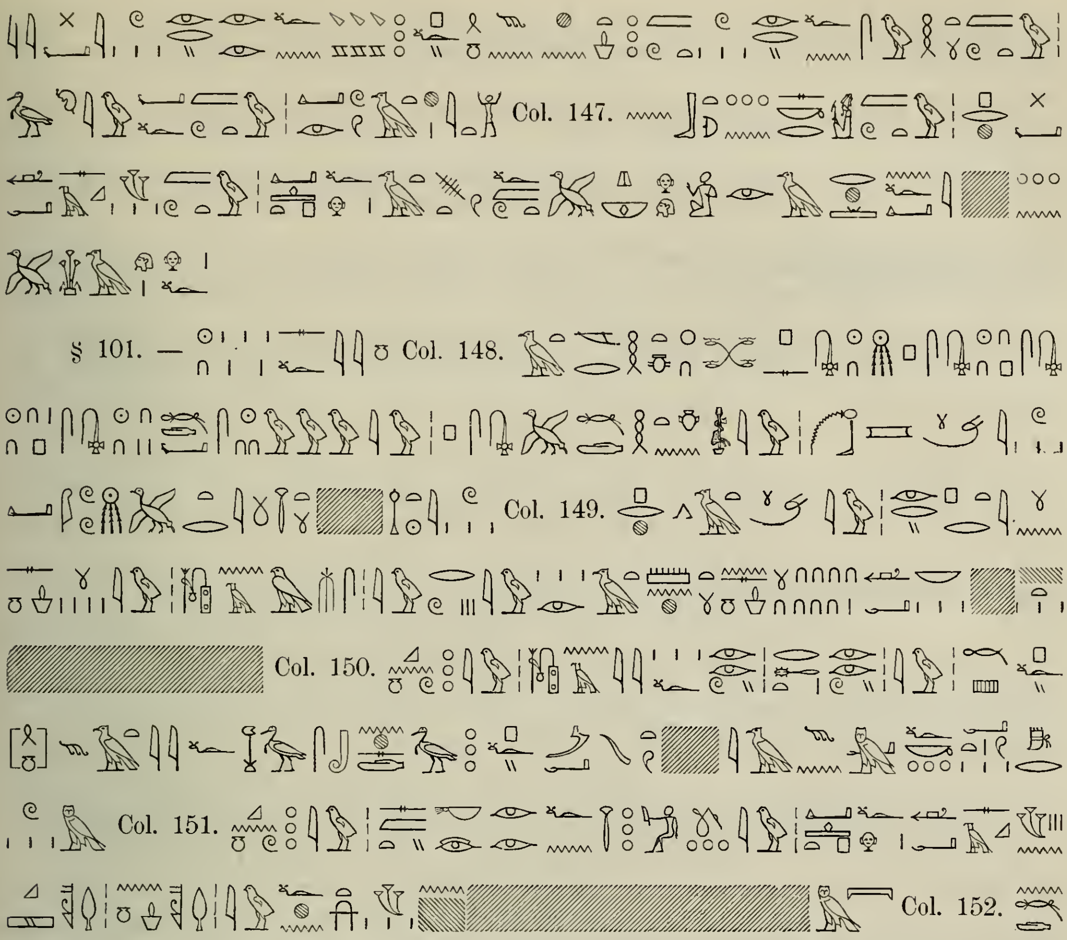
---

1) Toutes ces pierres ont déjà été mentionnées au § 50.

2) Restitué d'après le § 33.

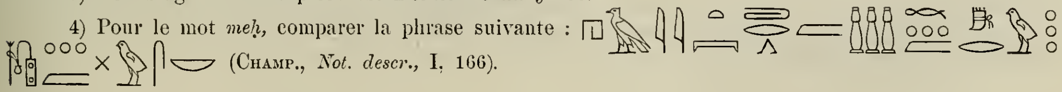
3) Le commencement de ce paragraphe me paraît contenir quelques incorrections. Le graveur a tracé pour commencer les mots *régimes de dattes* qui n'ont que faire à cet endroit (V. §§ 33 et 93). Il est résulté de cette erreur qu'il a attribué à la myrrhe la quantité qui doit s'appliquer aux dattes, 4 χa 8/12. Les dattes en effet sont nommées en deux endroits dans le courant du texte : 3 χa 1/3 (col. 136) + 1 χa 1/3 (col. 143) = 4 χa 8/12.

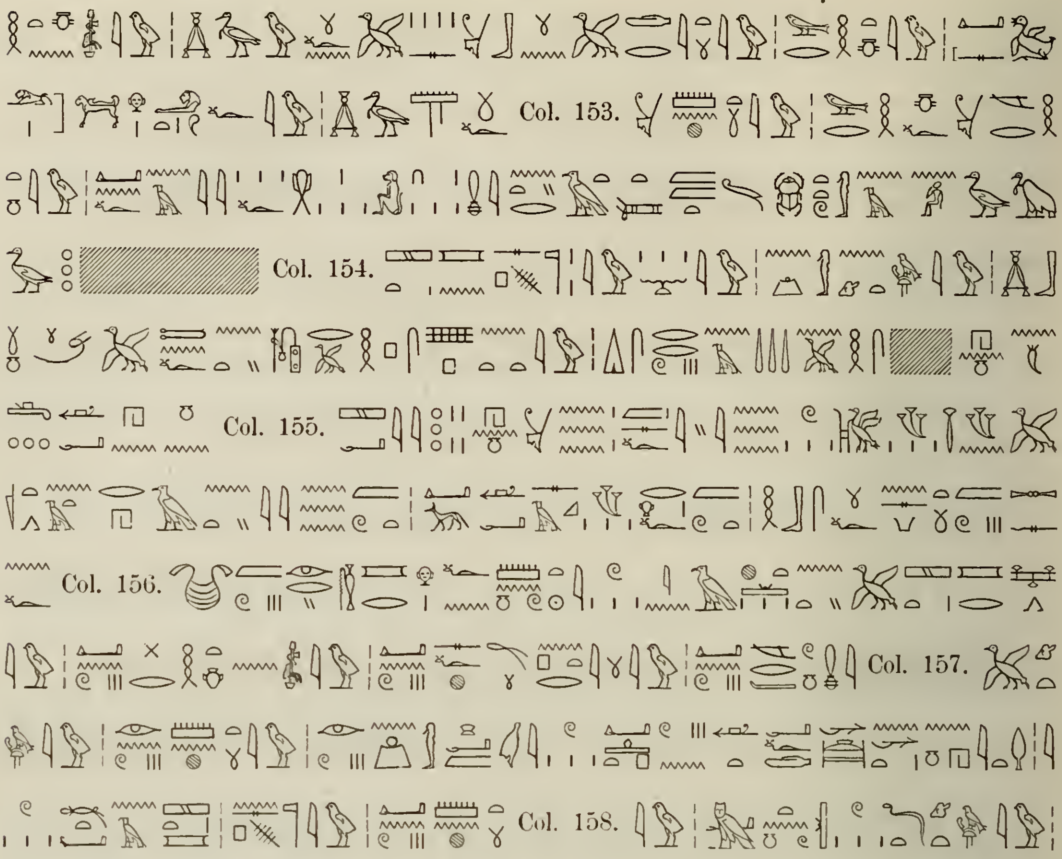
4) *Alik-t* = ⲁⲗⲓⲝⲓ, *spuma metallorum*. L'aphronitre, ou écume de nitre, est souvent cité dans Pline (XXXI, 46) et dans Dioscoride (V, 80). Ces auteurs le mentionnent entre autres dans des recettes où entrent de l'hydromel, de la résine et du vin, comme dans notre texte.



Ensuite on apporte le sarcophage[1]; on l'émaille de fragments de pierres précieuses. On peint les yeux de plusieurs couleurs, et la chevelure, de nuance bleue. On applique un placage et l'on parfait l'ouvrage en lui donnant la dimension du moule de Sokari. On étend une natte à terre, on le dépose dessus, sur le dos, puis le *Récitant en chef* fait ce qu'il sait, et place sur lui [le moule] postérieur.

§ 101. — Le 15e jour, couper l'huile[2] avec de l'eau. Du 18e au 21e jour, la faire bouillir. Le 22e jour, la retirer du feu. Le 23e jour, on fait bouillir la liqueur de ; on l'emploie à purifier un tissu. Faire sécher la pièce de toile[3] .... On étale le tissu. On divise la pièce de toile en quatre bandelettes. On peint un des quatre Génies funéraires sur chacune d'elles. On divise un linceul en 81 bandelettes dont chacune [porte ..... — La momie de Khent-Ament est peinte en couleur] *qennu*. On dessine ses yeux de grandeur naturelle. On émaille[4] sa chevelure et sa barbe de lapis-lazuli, ses sourcils et ses favoris d'émeraude, et tous ses membres de *qennu*. On farde ses yeux avec de l'oxyde de cuivre et

1) Ce sarcophage est décrit § 43.
2) La composition de cette huile est indiquée au § 69.
3) Le tissage de cette pièce est mentionné au § 100.
4) Pour le mot *meḥ*, comparer la phrase suivante :  (CHAMP., *Not. descr.*, I, 166).

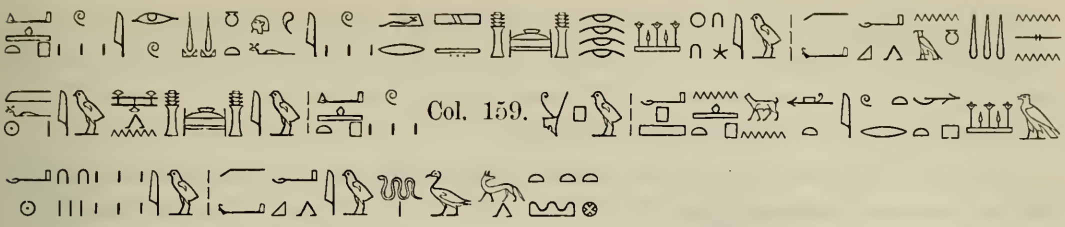


de l'antimoine. On la dépose sur une natte de feuilles de roseaux; c'est un entrelassement de . . . . [oint] de la liqueur de . On l'enveloppe des quatre bandelettes formées de la pièce de toile. On la fait coucher[1] sur la face. On l'enveloppe de . . . .; on l'oint d'huile. On lui met les quatorze amulettes[2] en les plaçant d'après la disposition des attaches. Les statuettes des Génies funéraires . . . . — [On apporte] les deux bassins de Sep. On les réunit avec la momie de Khent-Ament. On enveloppe du tissu celui des deux bassins sur lequel se trouve l'inscription[3]. Les paroles gravées sur le bassin . . . . — . . . . . Régimes de dattes, 1 *hin;* gâteau, 4 *hin;* eau, 2 *hin* 1/2. Employer cette eau pour humecter les dattes et la pâte de gâteau. Des joncs et des papyrus croîssent autour du lac de *Rohanti;* en tresser une natte pour y [placer] le bassin. Le couvrir d'une étoffe bleue. L'orner d'un large collier. Lui faire une libation journalière. On fait les mêmes choses pour l'autre bassin qu'on avait laissé à part. Les oindre tous deux de . Les entourer d'une pièce de toile. Leur mettre de l'huile, comme pour Khent-Ament. Les couvrir d'un linceul. Les disposer pour [recevoir] la momie coiffée du . Les placer dans un coffre de bois de sycomore. On enlève les deux bassins de Sep, puis on les recouvre de nouveau du linceul. On les marque du mot *Khent-*

1) On distingue sur la muraille : la partie droite d'un signe linéaire horizontal, le haut d'un oiseau volant, la partie supérieure d'un quadrupède. Le lit, employé comme déterminatif, est bien apparent. Je considère le mot *set'al* comme une variante de basse époque du groupe .

2) Ces amulettes sont décrits en détail au § 54.

3) Cette inscription est citée au § 42.



Ament. On les dépose à terre, en mettant [sur eux] la tête de la momie. On entre dans le tombeau le 25ᵉ jour du mois de Khoiak. On chasse hors du tombeau les paroles prononcées l'an précédent. On place les objets, comme endroit de repos, dans l'intérieur de l'*âtur,* jusqu'au jour 29ᵉ, puis on les enlève et on les emporte vers *Rosta.*

Corrections et Additions.

§ 1. — D'après les traces qui restent visibles sur la paroi, on peut restituer, presque à coup sûr, . Cf. § 5.

§ 2. — Façonné en gâteau du canal du *Lieu pur, au lieu de* façonné en blé.

§ 14. — Il est recouvert d'une couverture en bois *meri, au lieu de* ainsi que des oiseaux étendant leurs ailes sur lui, en bois *meri.* serait, dans ce cas, une variante de plutôt que de . Cf. § 91, col. 110.

§ 16. — Avec la matière qui est en eux, *au lieu de* sous les choses qui y sont.

§ 17. — , *au lieu de* . Col. 21.

§ 18. — , *au lieu de* . Col. 22.

§ 33. — Résine fraîche, *au lieu de* myrrhe fraîche. — Branches de sycomore, *au lieu de* feuilles de sycomore.

§ 40. — *Note 7, Roris marini,* au lieu de *rori marini.*

§ 43. — Mettre le dieu et son lambeau dans [l'intérieur de ce sarcophage], au mois de Khoiak, jour [25ᵉ]. Cf. § 18.

§ 44. — désigne bien l'espèce animale en général, comme je l'avais supposé. Sur une stèle de Florence (nº 2497), la formule ordinaire des proscynèmes, *quadrupèdes et oiseaux,* est orthographiée et .

§ 49. — Roseau d'Ethiopie, *au lieu de* écorce d'Ethiopie. Cf. §§ 91 et 98.

§ 53. — Nephthys, *au lieu de* Nepthys. — *Nota.* Au sujet de l'enveloppe qui recouvre les cornes d'Isis et de Nephthys, j'ai rencontré un document très curieux. Il existe à la Bibliothèque Nationale (Ledrain, *Les mon. égypt. de la Bibl. Nat.,* ppl. LXXXI—LXXXII) un spécimen de cette enveloppe. C'est un grand linceul colorié qui entourait la momie gréco-romaine de . L'inscription débute par ces mots : . Dans la suite de la légende, qui est fort courte, il est fait mention des bandelettes de la salle de Neith citées au § 52 : .

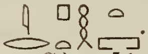
§ 57. — Schênes, *au lieu de* chênes.

§ 58. — Le joug est en bois d'*am.* — *Nota.* Je ne suis pas encore arrivé à identifier

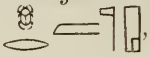
cet arbre; néanmoins, on peut noter que le joug du char conservé au Musée de Florence est en bois de *Charme oriental* (*Carpinus orientalis* LAMK.). Cf. A. M. MIGLIARINI, *Indic. succ. des mon. égypt. du Musée de Florence*, pp. 95—96.

§ 67. — *Ha* et *Sa*, *au lieu de Nu* et *Sa*.

§ 69. — *Restituer* : Au mois de Khoiak, jour [15e . . . . . .] de cette déesse, du [dix-huitième] au vingt-deuxième jour. Cf. 101, col. 147—148. — Faire réduire au feu, de $^3/_{10}$ PAR *hin*. En effet, $20 - \left(\frac{3 \times 20}{10}\right) = 14$.

§ 73. — , *au lieu de* .

§ 84. — *Corriger* : Le 20e jour, etc. Cf. § 51.

§ 86. — , *au lieu de* .

L'inscription dont je viens de donner la traduction est fort longue, et pourtant nous ne la possédons pas entièrement. Elle ne fait mention, dans le premier chapitre, que de treize formes d'Osiris, et il en existe seize. Il manque donc, au moins, trois paragraphes avant le premier.

La disposition du texte est fort confuse et désordonnée; le rédacteur égyptien interrompt à chaque moment la suite du récit pour revenir sur une question qu'il a déjà traitée en partie, d'autres fois il se contredit lui-même; aussi ne sera-t-il pas inutile de donner, à titre de résumé, un aperçu d'ensemble qui servira de table des matières raisonnée et qui permettra de se reporter rapidement aux différents passages qui se rapportent à un même sujet.

Les Fêtes d'Osiris, qui se célébraient à la fois dans seize villes d'Égypte, duraient dix-huit jours, du 12 au 30 Khoiak. Elles étaient instituées en souvenir de la mort d'Osiris, et mettaient en scène l'embaumement et l'enterrement du dieu.

Notre texte se divise en deux parties bien distinctes : 1°, Chap. I—V, *Description des accessoires mis en œuvre pendant la fête;* 2°, Chap. VI—VII, *Description des cérémonies pendant lesquelles étaient employés ces accessoires.*

CHAPITRES I—V.

Les §§ 1—13, en tenant compte de ceux qui manquent, nous donnent la liste des seize villes égyptiennes dans lesquelles se célébrait la fête[1], ainsi que le nom particulier que portaient les formes diverses d'Osiris dans chacune de ces villes.

Les §§ 14—16, 33, 40—42, 78—79 nous donnent la description des quatre principaux objets employés dans la fête : la cuve, dans laquelle on déposait les moules quand ils étaient emplis de substance; le moule de Khent-Ament, au moyen duquel on formait une statue représentant le dieu non encore démembré; le moule de Sokari, dans lequel on modelait une seconde statue symbolisant le dieu reconstitué après sa mutilation; le double bassin de Sep, à l'aide duquel on formait, dans chaque ville, un lambeau différent du corps d'Osiris.

Les §§ 17—32, 34—38 nous indiquent, d'une manière succincte, la façon dont on

1) Ces villes sont énumérées, en partie, §§ 34—38, 80—82, et, en totalité, §§ 17—32, Chapitre VI titre, et § 90.

modelait les statues d'Osiris dans chacune des seize villes, ainsi que les diverses cérémonies qui suivaient le modelage du dieu jusqu'à son enterrement, avec le nom des différentes nécropoles dans lesquelles avaient lieu les funérailles.

Le § 39 nous fait connaître les noms de tous les dieux parèdres du temple d'Isis-Šenti, dont les statues assistaient aux cérémonies[1].

Les §§ 43—49 nous décrivent : le cercueil d'Osiris, dans lequel on enfermait le dieu[2]; les coffres qui contenaient les moules de Khent-Ament et de Sokari; un quatrième moule dans lequel on modelait des gâteaux représentant chacun des seize membres du dieu, et enfin les divers ingrédients qui entraient dans la confection de ces gâteaux.

Les §§ 50—54 énumèrent d'abord les pierres précieuses qui, pilées, entraient dans la matière des statues, puis les différents tissus et les amulettes dont on décorait les statues quand on les momifiait[3].

Le § 55 nous décrit quatorze *tebeḥ* ou moules en forme de quatorze membres divins dont l'ensemble constituait la statue d'Osiris-Sokari.

Les §§ 56—64 nous décrivent les semailles et la récolte, dans un champ spécial, de l'épeautre et du lin qui entraient dans la confection des pâtes et des tissus employés pendant la fête.

Les §§ 65—74 décrivent : l'*ansuti,* sorte de cénotaphe; la vache *Remen-t,* sculptée en bois doré[4]; la chambre portative dans laquelle on déposait la momie avant de l'enterrer[5]; l'huile qui servait à oindre les statues[6]; les 34 barques sur lesquelles on promenait les momies, et les 34 divinités qui les accompagnaient; les monuments funèbres de la nécropole de Mendès dans lesquels avait lieu l'enterrement[7], et l'*àtur,* ou coffre monté sur un barque, dans lequel on plaçait le corps d'Osiris en attendant le jour de l'enterrement[8].

Les §§ 75—77, 80—88 nous indiquent les fêtes secondaires qui avaient lieu dans certaines villes, du 12 au 30 Khoiak, indépendamment de la fête principale, ainsi que le motif religieux des différentes cérémonies qu'on accomplissait pendant chacun de ces dix-huits jours.

Chapitres VI—VII.

Nous voici arrivés à la partie la plus intéressante de l'inscription, celle qui décrit toutes les phases de la fête, jour par jour.

12. — (§§ 17—18, 80, 89—91.) Ce jour s'appelle *La Grande Fête de Tena* (§ 80, titre du chap. VI). On prépare la substance destinée au modelage, en mélangeant de la pâte de gâteau et du blé. On humecte d'eau chaque espèce séparément, puis on les triture et on

1) Cf. § 95.
2) Cf. § 100.
3) Cf. § 101.
4) Cette vache *Remen-t* ne revient plus dans le texte, mais Plutarque la mentionne en ces termes: «*Les prêtres se livrent à plusieurs cérémonies lugubres. Entre autres, ils ont un bœuf d'or qu'ils couvrent d'un* »*vêtement de lin teint en noir. C'est un symbole du deuil de la Déesse : car ils regardent aussi bien le bœuf que* »*la terre comme étant l'image d'Isis; puis ils montrent ce bœuf au public durant quatre jours, à partir du dix-* »*sept de ce mois.*» (*Sur Isis et Osiris*, 39.) Cf. Diodore de Sicile, I, 85.
5) Cf. §§ 93, 95.
6) Cf. § 101.
7) Cf. § 96.
8) Cf. § 101.

les pétrit ensemble. Quand le mélange a atteint la consistance voulue, on en met immédiatement la moitié dans le moule de Khent-Ament, que l'on referme et que l'on dépose dans la cuve. L'autre moitié se met dans le double bassin de Sep[1]. On applique les deux parties du bassin l'une sur l'autre et on le place également dans la cuve. On emplit l'espace vide de joncs secs propres à recevoir l'eau qui suinte de la matière contenue dans les moules. Le trop-plein de l'eau coule dans un récipient placé à cet effet sous la cuve, dont le fond est percé d'un trou d'écoulement (§ 14). Ensuite, on couvre la cuve d'ornements sacrés, on récite sur elle un chapitre du Rituel (§ 17), puis on laisse la pâte prendre forme jusqu'au 21.

14. — (§§ 33, 34, 81, 93, 98.) Ce jour s'appelle *La Grande Fête Per-t* (§ 81). On compose la matière qui doit servir à la confection de la seconde statue. Elle est formée de terre végétale, de chair de dattes, de myrrhe, de résine, de plantes aromatiques et de pierres précieuses broyées très finement. L'ensemble représente à peu près la valeur de trois litres. On imbibe cette masse d'eau d'encens, puis on la pétrit et on lui donne la forme d'un œuf. On l'enveloppe alors de feuilles de sycomore, et on la dépose dans un vase d'argent où on la laisse jusqu'au 16[2].

15. — (§§ 69, 101.) On commence la préparation de l'huile qui servira plus tard à oindre la momie divine. On étend, d'une certaine quantité d'eau, environs dix litres de cette huile, et on la laisse jusqu'au 18.

16. — (§§ 34, 82, 93—96.) Ce jour s'appelle *La Fête d'Osiris Khent-Ament* (§ 82). A la 3e heure du jour, un prêtre prend le vase d'argent qui contient la substance destinée au moule de Sokari. Il le présente à la déesse Isis-Šenti en disant : « *J'apporte à Isis ces lambeaux de la momie d'Osiris!* » Puis, après avoir frotté d'huile l'intérieur du moule de Sokari, il y introduit la pâte et le referme. Ensuite il dépose le moule sur le lit, dans l'intérieur de la chambre qui elle-même se trouve enfermée dans l'armoire au linge, et l'y laisse jusqu'au 19, afin de laisser s'opérer la réunion mystique des lambeaux et la reconstitution du corps divin. Pendant quatre jours, du 16 au 19, on enlève le moule un instant, à la 3e heure du matin, pour l'oindre d'eau d'encens (§ 96).

Le 16 également a lieu une autre cérémonie dont le caractère reste indécis. Elle est mentionnée au § 75.

17. — On oint d'eau d'encens, pour la seconde fois, le moule de Sokari (§ 96).

18. — On oint d'eau d'encens, pour la troisième fois, le moule de Sokari (§ 96).

1) La statue obtenue au moyen du moule de Khent-Ament est, comme l'indique le § 15, une momie à tête humaine coiffée du . Quant à l'objet qu'on moule dans le bassin de Sep, ce doit être, d'après les §§ 1—13, l'un de seize lambeaux du corps d'Osiris. Le *moule à gâteaux* (§ 46) devait, quoique le texte ne l'indique pas précisément, être employé conjointement avec les bassins. On remarquera en effet qu'au § 46, il est recommandé de placer le moule à gâteaux sous la tête du dieu, afin qu'il protège lui-même ses membres corporels. Or, la même recommandation se retrouve au § 101 (col. 158), avec la différence qu'au lieu du moule, c'est du bassin de Sep qu'il s'agit. Enfin, le moule de Sokari produisait une statue qui, formée de l'ensemble des divers lambeaux (§ 93), symbolisait le dieu recomposé.

Nous avons ainsi les noms d'Osiris dans ses trois états successifs : KHENT-AMENT est le dieu avant sa mort, SEP est le dieu démembré, et SOKARI est le dieu reconstitué du rassemblement de ses parties.

2) « *Ce n'est pas seulement le Nil, c'est encore toute espèce d'eau que l'on regarde en général comme découlant* » *d'Osiris; et en l'honneur de ce dieu, les processions des prêtres sont toujours précédées d'une aiguière. On désigne* » *aussi par une feuille de figuier le roi Osiris et le climat du Midi.* » Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 36. Il faut cependant remarquer que le texte égyptien explique autrement l'emploi des feuilles de sycomore : « *Les sycomores* », est-il dit au § 88, « *sont pour tenir lieu de Nout.* »

On met sur le feu l'huile préparée le 15, et on la laisse bouillir jusqu'au 22 (§§ 83, 101).

19. — (§§ 33, 83, 96.) Le matin, à la 3ᵉ heure, on oint pour la dernière fois, d'eau d'encens, le moule de Sokari. Au coucher du soleil, on enlève la statue du moule, on la dépose sur un piédestal d'or, on la couvre d'un voile, et on la laisse sécher au soleil jusqu'au 23.

20. — (§§ 51, 61, 84, 96.) A la 8ᵉ heure, on tisse en lin le *tissu d'un jour*. On met 24 heures à le faire, d'où lui vient son nom. On doit l'employer, le 24, à la momification des statues.

21. — (§§ 17, 18, 85, 91, 99.) On retire de la cuve, où on les avait déposées le 12, la statue de Khent-Ament et la représentation du lambeau. On place, dans chacun des deux moules, 190 gr. d'encens sec pilé. On remet à leur place les objets moulés pour qu'ils s'imprègnent d'encens, on rattache solidement les moules au moyen de quatre liens de papyrus, et on les laisse sécher au soleil, couverts d'un voile, jusqu'au lendemain.

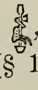
Ce même jour, on nettoie à l'eau de myrrhe le moule de Sokari, devenu inutile (§ 99).

22. — (§§ 17, 43—45, 70—72, 91, 92, 100.) A la 8ᵉ heure, on met ces moulages dans une barque éclairée de nombreuses lampes, et on leur fait faire une promenade sur l'eau, suivis de 34 barques sur lesquelles sont les images de 34 divinités. Au retour, on les couvre de voiles et on les dépose dans des coffres de sycomore. On place ces coffres dans le *Tombeau* jusqu'au 24.

Le même jour on tisse une pièce de toile, puis on la blanchit. On orne le cercueil de peintures et d'incrustations et on le laisse sécher sur une natte (§§ 43, 100).

Enfin, on retire du feu l'huile qu'on y avait mise le 18. Elle se trouve réduite de 3/10, de sorte qu'il en reste environ sept litres (§§ 69, 101).

23. — (§§ 76, 97, 101.) On retire du piédestal d'or la statue de Sokari, qu'on y avait placée le 18. On la met sur un socle de granit rose, on la peint de diverses couleurs, on la laisse sécher pendant deux heures, et on la replace, sur une natte de joncs, à l'intérieur d'un coffre en bois *meri*.

Le même jour, on fait bouillir la *Liqueur de* , et on l'emploie à purifier l'un des tissus qui serviront à la momification du lendemain (§ 101).

A partir du 23 jusqu'au 30, on accomplit, sur les quatre vases canopes, diverses cérémonies décrites au § 76. (Cf. § 75.)

24. — (§§ 34, 75, 86, 88, 92, 96, 101.) A la 9ᵉ heure de nuit, on procède à la momification des deux statues. Sokari est embaumé séparément; Khent-Ament est momifié avec le lambeau. On place d'abord des tampons d'étoffes autour des corps, on les enveloppe de quatre linceuls, et on attache tout autour des bandelettes croisées sur lesquelles on dispose quatorze amulettes en pierres précieuses (§ 54). Ensuite on place les deux momies dans l'*âtur* (§ 74), sur un lit de branchages de sycomore, et on dépose l'*âtur* dans la *Salle de repos*.

Ce même jour se reproduit la cérémonie secondaire du 16 (§ 75).

25. — (§§ 18, 43, 101.) On enferme les momies dans leurs cercueils, puis on prononce des incantations dans la *Salle de repos*, afin d'en *chasser* les paroles dites l'année précédente pendant la même fête. On laisse les deux momies reposer jusqu'au 30 (§ 88).

30. — (§§ 17—32, 34—38, 73, 87, 88, 92, 69, 101.) Ce jour s'appelle *La Fête du Labourage de la Terre* (§ 17). A la 9ᵉ heure de nuit, on enlève les momies de l'endroit où

elles reposaient et on les transporte dans la nécropole où l'on doit les ensevelir. Chaque ville avait, pour ce dernier jour, ses usages particuliers.

A Mendès, on édifie pendant le jour un sacré. Au milieu de la nuit, on se rend au *Lieu des beḥ*. Là se trouve un monument funèbre ombragé d'arbres *ašed*. On entre par la porte de l'occident, on dépose les sarcophages sur un lit de sable au milieu de la salle, puis l'on sort par la porte de l'orient. Pour les autres localités, voir les §§ 18—32, 35—38.

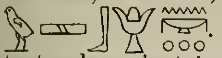
Tel est l'ensemble de l'inscription de Dendérah. La signification des Fêtes du mois de Khoiak est bien claire. Les Égyptiens accomplissaient, à l'anniversaire de la mort d'Osiris, des cérémonies lugubres destinées à rappeler éternellement la fin tragique du dieu : son assassinat, la lacération de son corps en seize parties, la dispersion de ses membres par toute l'Égypte, les recherches d'Isis qui, aidée de son fils Horus, finit par rassembler les lambeaux du cadavre de son mari et, après avoir reconstitué le corps, lui donna la sépulture. Cette légende est connue depuis longtemps grâce aux écrivains grecs et latins qui nous l'ont conservée intacte. Plutarque, entre autres, la raconte en grands détails dans son traité *Sur Isis et Osiris*. Cet ouvrage a été trop étudié pour que j'aie besoin d'y revenir ici; je m'arrêterai seulement sur quelques passages qui se rapportent particulièrement à notre texte[1].

Plutarque parle des Fêtes de Khoiak et les décrit en ces termes : «On dit qu'Osiris »disparut au mois d'Athyr, parceque c'est l'époque où, les vents Etésiens ne soufflant plus »du tout, le Nil se retire et laisse la contrée à découvert. C'est alors que les nuits deviennent »plus longues, que l'obscurité augmente et prévaut sur la lumière dont elle triomphe. Les »prêtres se livrent à plusieurs cérémonies lugubres. Entre autres, ils ont un bœuf d'or, qu'ils »couvrent d'un vêtement de lin teint en noir. C'est un symbole du deuil de la déesse : car »ils regardent aussi bien le bœuf que la terre comme étant l'image d'Isis; puis il montrent »ce bœuf au public durant quatre jours, à partir du dix-sept de ce mois. Ces quatre jours »de deuil ont chacun leur objet. Le premier, on déplore la défaillance et la retraite du Nil; »le deuxième, l'extinction des vents du Nord, complètement abattus par la supériorité de »ceux du Midi; le troisième, la diminution des jours, dont la durée est moins longue que »celle des nuits; enfin le dernier jour, on se lamente sur la nudité du sol et sur le chétif »aspect des arbres, qui se dépouillent à ce moment de toutes leurs feuilles. Le dix-neuvième »jour, quand viennent les ténèbres, on se rend sur le bord de la mer. Là les stolistes et les »prêtres tirent de son réduit le coffre sacré contenant un petit vase d'or dans lequel ils versent »de l'eau douce. Puis l'assistance jette un grand cri, comme pour faire comprendre qu'Osiris est »retrouvé. Après cela ils détrempent de la terre végétale avec l'eau, en y mêlant des aromates »et des parfums des plus précieux; et de cette terre ils pétrissent une petite figure qui a »la forme d'un croissant. Ils l'habillent d'une robe, ils la parent, et font ainsi voir clairement »qu'ils regardent ces deux divinités (Isis et Osiris) comme étant l'essence, l'une de la terre, »l'autre de l'eau.[2]»

Tous ces caractères se retrouvent dans notre texte. Les dates concordent à peu près, puisque c'est le 16 que l'on met dans le moule de Sokari la pâte qui doit former la statue

1) Je cite ces passages d'après la traduction de M. VICTOR BÉTOLAUD.

2) Chap. 39.

du dieu, et le 19, qu'on l'en retire. Le vase d'or contenant l'eau est mentionné au § 17, . Le bœuf d'or, la terre végétale, les aromates, l'emmaillotement de la momie, tout cela revient à plusieurs reprises dans l'inscription. La seule différence est que Plutarque place par erreur la fête un mois plus tôt, dans le mois d'Hathor au lieu du mois de Khoiak.

D'après Plutarque (18, 43), Typhon coupa le corps d'Osiris en quatorze morceaux; le texte égyptien en énumère seize (§ 46). On doit pourtant observer que les *tebeḥ* du moule de Sokari ne sont qu'au nombre de quatorze (§ 55).

Les villes d'Égypte que cite Plutarque (20) comme ayant reçu un des lambeaux du corps se retrouvent dans l'inscription de Dendérah : Abydos, Busiris, Philé ( ).

Enfin l'expression hiéroglyphique qui sert à désigner l'exposition d'une statue divine, nous est expliquée par le passage suivant : «Dans les temples, une partie se déploie en ailes, »en promenades découvertes et à perte de vue, tandis que l'autre partie se cache, se dérobe »sous terre, et ne se compose que de cellules où l'on orne et habille les statues des dieux, »cellules qui ressemblent plutôt à des cavernes ou à des tombeaux[1].» Les statues passent de l'obscurité à la lumière, de la profondeur des souterrains à la surface de la terre; c'est pourquoi les Égyptiens ont employé, pour indiquer leur apparition, le mot qui s'applique ordinairement au lever du soleil.

Il me reste à réclamer pour cet essai l'indulgence du lecteur. Je m'étais donné la tâche aride d'interpréter, sans pouvoir m'aider d'aucune traduction antérieure, un document de basse époque, en somme assez mal agencé, empli de lacunes, et formé d'éléments disparates qui souvent se contredisent. J'ai fait tous mes efforts pour arriver à mon but, mais j'ai conscience d'avoir laissé pourtant bien des points dans l'obscurité. Il y a encore beaucoup à faire pour arriver à l'intelligence complète du texte. Il serait intéressant, par exemple, d'examiner bien soigneusement les bas-reliefs qui ornent, dans le temple de Dendérah, la chambre des fêtes d'Osiris, ainsi que les salles adjacentes. J'abandonne à de plus érudits le soin de parfaire le travail. J'ai fait un premier dégrossissement de l'inscription, d'autres en étudieront de plus près les détails[2].

Le Caire, 28 Octobre 1881.

UN DERNIER MOT SUR LES DOUBLES DATES DU PAPYRUS EBERS.

PAR

F. Robiou.

La note insérée dans le *Recueil* de 1881 sur les doubles dates du papyrus Ebers, était, comme l'a dit, en la publiant, le savant directeur, déposée depuis plusieurs années. Il n'est

1) Chap. 20.

2) Depuis la rédaction de ces lignes, deux études ont paru, sur l'inscription de Dendérah. La première, fort curieuse, est de M. H. Brugsch, *Das Osiris-Mysterium von Tentyra (Zeitschrift* 1881, p. 77). De la seconde, qui est de M. Dümichen, *Die dem Osiris im Denderatempel geweihten Räume und deren ehemalige Verwendung (Zeitsch.* 1882, p. 88), le commencement seul a paru jusqu'à présent.

donc pas étonnant que, lorsqu'il l'a rédigée, l'auteur ne connût pas le petit mémoire de M. Riel sur le même sujet[1]; mais les conclusions de celui-ci étant très différentes sinon absolument différentes des miennes, il m'est indispensable d'offrir au lecteur quelques observations sur ce mémoire : un oubli ou erreur d'*envoi* a seul empêché qu'elles leur fussent soumises dès le numéro suivant.

M. Riel est convaincu que le calendrier double, sinon même le papyrus médical tout entier date du commencement de l'époque romaine, ou à peu près, et que le calendrier fixe qui s'y trouve inscrit est celui de Dendérah. Si ses conclusions sont admises dans la science, la partie de mon mémoire à laquelle j'attache le plus de prix, la seule que j'ai présentée sous une forme affirmative, se trouve par là même confirmée, savoir : qu'il n'y a *rien à conclure* du tableau présenté, en ce qui concerne l'établissement d'une date sothiaque de l'ancien empire, quand même on lirait avec certitude, en tête de ce calendrier, le nom de Menkerau. M. Riel lui-même insiste sur ce point : que nous n'avons aucune preuve directe d'une détermination exacte de l'année sothiaque, tant qu'a duré l'ancien empire, bien qu'on y ait certainement fait usage des jours épagomènes; ceux-ci d'ailleurs n'ont pas laissé de traces remontant aux premières dynasties, l'année de douze mois est seule attestée en ce qui concerne la IVe, celle de Menkerau.

Mais il me semble que mon argumentation peut être opposée aussi à la conclusion définitive de M. Riel, dans laquelle l'hypothèse a aussi trouvé sa place. M. Riel n'a pas examiné sérieusement la transition du 9 mesori au 9 thot, correspondant à celle du 1er thot au 1er paophi de l'autre calendrier[2], et, par suite, l'absence d'épagomènes dans le premier, fait capital pour toute augmentation sur cet objet. Or, même en admettant, avec lui, que les *noms* des divinités protectrices de chaque mois appartiennent en partie aux basses époques seules, en admettant que l'écriture de la *copie* se rapproche du démotique, en admettant enfin que le point de départ de la colonne au *commencement d'année* soit celui de Dendérah, où l'apparition de Sothis ouvrait le mois de Mésori, le brusque passage que je viens de rappeler suffit pour démontrer, ce me semble, que le *modèle* de l'un des calendriers appartient à l'ancien empire, ou, en termes plus généraux, à un temps où les épagomènes n'existaient pas : et c'est là tout ce que j'ai voulu *prouver*.

Qu'on me permette de profiter de cette occasion pour rectifier une faute d'impression de mon mémoire, faute que le lecteur aura rectifiée lui-même, s'il a bien voulu y porter quelque attention : à la fin de la dernière colonne du tableau annexé, il faut lire non pas 70, comme dans la première, mais bien 71.

---

1) *Der Doppelkalender des Papyrus Ebers, verglichen mit dem Fest- und Sternkalender von Dendera.* — Leipzig 1876.

2) Voy. p. 24 de son mémoire. «La concordance, dit-il, est rétablie par les épagomènes de l'année vague.» Mais il faudrait en conclure que celles de l'année fixe se trouvaient attachées à un mois autre que Mésori. M. Riel admet-il donc une hypothèse si invraisemblable?

MASPERO (G.). De Carchemis oppidi situ et historiâ antiquissimâ. Accedunt nonnulla de Pedaso Homericâ. gr. in-8° avec 3 cartes. 4 fr.

— — Mémoire sur quelques papyrus du Louvre. 1 vol. in-4°, orné de 14 planches fac-similé. 20 fr.

MÉLANGES d'archéologie égyptienne et assyrienne. T. I à III, in-4, chaque vol. 10 fr.

Cette publication a lieu par volumes de 20 feuilles d'impression divisés en fascicules paraissant à des époques indéterminées.

Le 4e volume est en cours de publication. — Aucun fascicule n'est vendu séparément.

OPPERT (J.). Mémoire sur les rapports de l'Égypte et de l'Assyrie dans l'antiquité, éclaircis par l'étude des textes cunéiformes. 1 vol. in-4°. 12 fr.

— — Duppe Lisan Assur, éléments de la grammaire assyrienne. 2e édition. in-8°. 6 fr.

LE PAPYRUS DE NEB-QED (exemplaire hiéroglyphique du Livre des Morts) reproduit, décrit et précédé d'une introduction mythologique, par T. Devéria, avec la traduction du texte par M. Pierret. gr. in-f°, 12 planches et 9 pages de texte. 50 fr.

Le même ouvrage avec les planches retouchées au pinceau. 65 fr.

PIERRET (P.). Études égyptologiques comprenant le texte et la traduction d'une stèle éthiopienne inédite et de divers manuscrits religieux, avec un glossaire égyptien-grec du décret de Canope. 1 vol. in-4°. 20 fr.

— — Recueil d'inscriptions inédites du musée égyptien du Louvre traduites et commentées. Première et deuxième parties avec table et glossaire. 50 fr.

(Ces deux ouvrages forment les 1re, 2e et 8e livraisons des Études égyptologiques.)

— — Vocabulaire hiéroglyphique comprenant les mots de la langue, les noms géographiques, divins, royaux et historiques classés alphabétiquement; accompagné d'un vocabulaire français-hiéroglyphique. 1 vol. gr. in-8° publié en 10 fascicules. 60 fr.

— — Essai sur la mythologie égyptienne. 1 vol. gr. in-8°. 7 fr. 50.

POGNON (H.). L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire. 1 vol. gr. in-8°. (Publié en 2 parties.) 12 fr.

RECUEIL de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes, publié sous la direction de M. G. Maspero. Prix de souscription: Paris fr. 30, Union postale fr. 32. — Le premier volume se vend fr. 40.

Les 4 premiers volumes sont en vente.

REVILLOUT (E.). Papyrus coptes. Actes et contrats des musées égyptiens de Boulaq et du Louvre. 1er fasc. Textes et fac-similés (forme la 5e livr. des Études égyptologiques.) 25 fr.

— — Apocryphes coptes du Nouveau testament. Textes. 1er fascicule. (Forme la 7e livraison des Études égyptologiques.) 25 fr.

— — Chrestomathie démotique. 1 vol. en 4 fascicules. in-4°. (Forme les 13e, 14e, 15e et 16e livr. des Études égyptologiques.) 100 fr.

RITUEL funéraire des anciens Égyptiens. Texte complet en écriture hiératique, publié d'après le papyrus du musée du Louvre, et précédé d'une introduction à l'étude du Rituel, par le vicomte E. de Rougé. Liv. 1 à 5. gr. in-f°; la livraison 25 fr.

La sixième livraison est sous presse.

ROBIOU (F.). Mémoire sur l'économie politique, l'administration et la législation de l'Égypte au temps des Lagides. 1 vol. gr. in-8°, orné d'une carte. 6 fr.

— — Croyances de l'Égypte à l'époque des Pyramides. in-8°. 50 c.

— — Recherches sur le calendrier macédonien en Égypte et sur la chronologie des Lagides. in-4°. 6 fr.

ROUGÉ (E. DE). Chrestomathie égyptienne ou choix de textes égyptiens, transcrits, traduits et accompagnés d'un commentaire et d'un abrégé grammatical. 4 vol. gr. in-8°. 100 fr.

— — Recherches sur les monuments qu'on peut attribuer aux six premières dynasties de Manéthon, précédées d'un rapport adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique sur les résultats généraux de sa mission en Égypte. 1 vol. gr. in-4° accompagné de 8 pl. dont 5 doubles. 15 fr.

SAULCY, (F. DE). Dictionnaire topographique abrégé de la Terre Sainte. 1 vol. in-8°. 6 fr.

SCHACK (Gr. v.). Die Unterweisung des Königs Amenemhat I. Erste Hälfte. Paris 1883. pet. in-f°. br. 4 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES, publiée sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique par les professeurs et les élèves de l'École.

1er fascicule: La Stratification du langage, par Max Müller, traduit par L. Havet. — La Chronologie dans la formation des langues indo-germaniques, par G. Curtius, traduit par A. Bergaigne. 4 fr.

2e fascicule: Études sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon. 1ère partie: l'Astenois, le Boulonnais et le Ternois, avec 2 cartes. Épuisé.

3e fascicule: Notes critiques sur Colluthus, par Ed. Tournier. 1 fr. 50

4e fascicule: Nouvel Essai sur la formation du pluriel brisé en arabe, par Stanislas Guyard. 2 fr.

5e fascicule: Anciens glossaires romans, corrigés et expliqués par F. Diez. Traduit par A. Bauer. 4 fr. 75

6e fascicule: Des formes de la conjugaison en égyptien antique, en démotique et en copte, par G. Maspero. 10 fr.

7e fascicule: La Vie de Saint Alexis, textes des xie, xiie, xiiie et xive siècles, publiés par G. Paris, membre de l'Institut, et L. Pannier. Épuisé.

8e fascicule: Études critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne, par M. Gabriel Monod, et par les membres de la Conférence d'histoire. 6 fr.

9e fascicule: Le Bhâminî-Vilâsa, texte sanscrit, publié avec une traduction et des notes par A. Bergaigne. 8 fr.

10e fascicule: Exercices critiques de la Conférence de philologie grecque, recueillis et rédigés par E. Tournier. 10 fr.

11e fascicule: Études sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon. 2e partie: Les Pagi du diocèse de Reims. avec 4 cartes. 7 fr. 50

12e fascicule: Du genre épistolaire chez les anciens Égyptiens de l'époque pharaonique, par G. Maspero. 10 fr.

13e fascicule: La Procédure de la Lex Salica. Étude sur le droit Frank (la fidejussio dans la législation franke; — les Sacebarons; — la glose malbergique), travaux de M. R. Sohm, professeur à l'Université de Strasbourg, traduits par M. Thévenin. 7 fr.

14e fascicule: Itinéraire des Dix mille. Étude topographique par F. Robiou, professeur à la Faculté des lettres de Rennes, avec 3 cartes. 6 fr.

15e fascicule: Étude sur Pline le jeune, par Th. Mommsen, traduit par C. Morel. 4 fr.

16e fascicule: Du C dans les langues romanes, par Ch. Joret, professeur à la Faculté des lettres d'Aix. 12 fr.

17e fascicule: Cicéron. Epistolæ ad Familiares. Notice sur un manuscrit du XIIe siècle par Charles Thurot, membre de l'Institut. 3 fr.

18e fascicule: Études sur les Comtes et Vicomtes de Limoges antérieurs à l'an 1000, par R. de Lasteyrie. 5 fr.

19e fascicule: De la formation des mots composés en français, par A. Darmesteter. 12 fr.

20e fascicule: Quintilien, institution oratoire, collation d'un manuscrit du Xe siècle, par Émile Châtelain et Jules Le Coultre. 3 fr.

21e fascicule: Hymne à Ammon-Ra des papyrus égyptiens du musée de Boulaq, traduit et commenté par Eugène Grébaut. 22 fr.

22e fascicule: Pleurs de Philippe le Solitaire, poème en vers politiques publié dans le texte pour la première fois d'après six mss. de la Bibliothèque nationale par l'abbé Emmanuel Auvray. 3 fr. 75

23e fascicule: Haurvatât et Ameretât. Essai sur la mythologie de l'Avesta, par James Darmesteter. 4 fr.

24e fascicule: Précis de la Déclinaison latine, par M. F. Bücheler, traduit de l'allemand par L. Havet, enrichi d'additions communiquées par l'auteur, avec une préface du traducteur. 8 fr.

25e fascicule: Anîs el-'Ochchâq. Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté, par Cheref-eddîn Râmi, traduit du persan et annoté par Cl. Huart. 5 fr. 50

26e fascicule: Les Tables Eugubines. Texte, traduction et commentaire, avec une grammaire et une introduction historique, par Bréal, membre de l'Institut, professeur au Collège de France. Accompagné d'un album de 13 planches photogravées. 30 fr.

27e fascicule: Questions homériques, par F. Robiou, professeur d'histoire à la Faculté de Rennes. Avec 3 cartes. 6 fr.

28e fascicule. Matériaux pour servir à l'histoire de la philosophie de l'Inde, par P. Regnaud. 1re partie. 9 fr.

29e fascicule: Ormazd et Ahriman, leurs origines et leur histoire, par J. Darmesteter. 12 fr.

30e fascicule: Les métaux dans les inscriptions égyptiennes, par C. R. Lepsius, traduit par W. Berend, avec des additions de l'auteur et accompagné de 2 planches. 12 fr.

31e fascicule: Histoire de la ville de Saint-Omer et de ses institutions jusqu'au XIVe siècle, par A. Giry. 20 fr.

32e fascicule: Essai sur le règne de Trajan, par C. de la Berge. 12 fr.

33e fascicule: Études sur l'industrie et la classe industrielle à Paris au XIIIe et au XIVe siècle, par G. Fagniez. 12 fr.

34e fascicule: Matériaux pour servir à l'histoire de la philosophie de l'Inde, par P. Regnaud. 2e partie. 10 fr.

35e fascicule: Mélanges publiés par la section historique et philologique de l'École des Hautes Études pour le dixième anniversaire de sa fondation, avec 10 planches gravées. 15 fr.

36e fascicule: La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda, par A. Bergaigne, maître de conférences à la Faculté des lettres. Tom. Ière. (Tom. II et III sous presse.) 12 fr.

37e fascicule: Histoire critique des règnes de Childerich et de Chlodovech, par M. Junghans, traduite par G. Monod, et augmentée d'une introduction et de notes nouvelles. 6 fr.

38e fascicule: Les monuments égyptiens de la Bibliothèque nationale (Cabinet des Médailles et Antiques), par E. Ledrain, attaché au musée du Louvre, 1ère partie. 12 fr.

39e fascicule: L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire par H. Pognon, attaché au Ministère des affaires étrangères. 1ère partie. 6 fr.

40e fascicule: Patois de la commune de Vionnaz (Bas-Valais), par J. Gilliéron. Accompagné d'une carte. 7 fr. 50

41e fascicule: Le Querolus, comédie latine anonyme, par L. Havet. 12 fr.

42e fascicule: L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire, par H. Pognon, attaché au Ministère des affaires étrangères. 2e partie. 6 fr.

43e fascicule: De Saturnio Latinorum versu. Inest reliquiarum quotquot supersunt sylloge, scripsit L. Havet. 15 fr.

44e fascicule: Études d'archéologie orientale par Ch. Clermont-Ganneau. Tome I. 1ère Livraison. Avec nombreuses gravures dans le texte. 10 fr.

45e fascicule: Histoire des institutions municipales de Senlis par J. Flammermont. 8 fr.

46e fascicule: Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial par Ch. Graux. 15 fr.

47e fascicule: Les monuments égyptiens de la Bibliothèque nationale par E. Ledrain. 2e et 3e Livraisons. 25 fr.

48e fascicule: Étude critique sur le texte de la vie latine de Sainte-Geneviève de Paris par Ch. Kohler. 6 fr.

49e fascicule: Deux versions hébraïques du livre de Kalilâh et Dimnâh par J. Derenbourg. 20 fr.

50e fascicule: Recherches sur les relations politiques de la France avec l'Allemagne de 1292 à 1378 par Alfred Leroux. 7 fr. 50

51e fascicule: Les principaux monuments du Musée égyptien de Florence par H. B. Berend. 1ère partie: Stèles, Bas-reliefs et Fresques. Pet. in-fol. br. avec 10 pl. photogravées. 50 fr.

52e fascicule: Les lapidaires français du moyen-âge des XIIe, XIIIe et XIVe siècles par L. Pannier. Avec une notice préliminaire de G. Paris. 10 fr.

53e et 54e fascicules: La réligion védique d'après les hymnes du Rig-Véda par Abel Bergaigne. Vol. II et III. 27 fr.

55e fascicule: Les établissements de Rouen par A. Giry. Vol. I. 15 fr.

Vienne. — Typ. Adolphe Holzhausen, Imprimeur de la Cour I. & R. et de l'Université.

RECUEIL

DE

TRAVAUX RELATIFS

A LA

PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE

ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES

POUR SERVIR DE BULLETIN A LA MISSION FRANÇAISE DU CAIRE.

Vol. V. Liv. 3 et 4.

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE, DIRECTEUR GÉNÉRAL DES FOUILLES ET MUSÉES D'ÉGYPTE.

PARIS,

F. VIEWEG, LIBRAIRE-ÉDITEUR

67, Rue de Richelieu, 67.

M DCCC LXXXIV.

OUVRAGES

RELATIFS A LA PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE.

D'ABBADIE (A.). Dictionnaire de la langue Amariñña. in-8°. br. 50 fr.
BRUGSCH (H.). Examen critique du livre de M. Chabas; intitulé: Voyage d'un Égyptien en Syrie, en Phénicie, en Palestine, etc., au XIVe siècle avant notre ère. gr. in-8°. 1 fr.
DEVÉRIA (T.). Notation des centaines de mille et des millions dans le système hiéroglyphique des anciens Égyptiens. gr. in-8°. 3 fr.
— — La nouvelle table d'Abydos. gr. in-8°. 3 fr.
— — Bakenkhonsou, grand-prêtre d'Ammon et architecte principal de Thèbes, contemporain de Moïse. gr. in-8°. 2 fr.
— — Quelques personnages d'une famille pharaonique de la XXIIe dynastie. gr. in-8°. 3 fr.
DOMICILE DES ESPRITS (LE), papyrus du Musée de Turin publié en fac-similé par le professeur R. V. Lanzone de Turin, 11 planches et 2 pages de texte, in-f°. 30 fr.
DUVAL (R.) Traité de grammaire syriaque. gr. in-8°. br. 20 fr.
— — Les dialectes Néo-Araméens de Salamas. Textes sur l'état actuel de la Perse et Contes populaires, publiés avec une traduction française. in-8°. br. 8 fr.
GUIEYSSE (P.). Rituel funéraire égyptien, chapitre 64e. Textes comparés, traduction et commentaires d'après les papyrus du Louvre et de la Bibliothèque nationale. 1 vol. in-4°, pl. 20 fr,
HYMNE A AMMON-RA des papyrus égyptiens du musée de Boulaq, trad. et commenté par E. Grébaut, élève de l'École des Hautes Études, avocat à la Cour d'appel de Paris. 1 vol. gr. in-8°. 22 fr.
HYMNES AU SOLEIL, composant le XVe chapitre du rituel funéraire égyptien. Traduction comparée par E. Lefébure. 1 vol. in-4°. 25 fr.
INSCRIPTIONS hiéroglyphiques copiées en Égypte pendant la mission scientifique de M. le vicomte E. de Rougé, publiées par M. le vicomte J. de Rougé. 4 vol. in-4°. 120 fr.
LEDRAIN (E.) Les monuments égyptiens de la Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles et Antiques). Livraisons 1 à 3 in-4°, 100 planches 37 fr.
LEFÉBURE (E.). Le Mythe Osirien. Première partie: Les Yeux d'Horus. 1 vol. in-4°. 20 fr.
— — — — Deuxième partie: Osiris. 1 vol. in-4°. 20 fr.
LEPSIUS (C.-R.). Les métaux dans les inscriptions égyptiennes, traduit de l'allemand par W. Berend, avec notes et corrections de l'auteur. in-4°, avec 2 pl. 12 fr.
LIEBLEIN (J.). Index alphabétique de tous les mots contenus dans le Livre des Morts, publié par R. Lepsius d'après le papyrus de Turin. 1 vol. petit in-8°. 12 fr.
MARIETTE-BEY. Dendérah, Description générale du grand temple de cette ville. Tomes I à IV et supplément. 5 vol. in-f° contenant 339 pl. acc. d'un volume de texte in-4°. 390 fr.
Le volume de texte se vend à part 60 fr.
— — Supplément aux planches. Séparément, in-f°, — 9 pl. dont 1 double 10 fr.
— — Une visite au musée de Boulaq ou description des principaux monuments conservés dans les salles de cet établissement (en langue arabe). 1 vol. in-8°, relié demi-toile. 5 fr.
— — Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie. Se publie par livraisons de 4 pl. ou feuilles de texte au prix de 6 fr. chaque. Les 26 premières sont en vente.
— — Les papyrus égyptiens du musée de Boulaq, publiés en fac-similé. Tomes I et II, Papyrus 1 à 20. 2 vol. in-f° ornés de 101 planches. (Quelques exemplaires seulement, le restant de l'édition a été détruit dans un incendie.) 300 fr.
— — Le même ouvrage, Tome III, 20 pl. gr. in-f° en couleurs 100 fr.
— — Le Sérapéum de Memphis. Nouvelle édition publiée d'après le manuscrit de l'auteur par G. Maspero. Vol. I avec un atlas in-f° et un supplément. 55 fr.
— — Les Mastaba de l'ancien empire. Fragments du dernier ouvrage de A. Mariette-Pacha, publiés d'après le manuscrit de l'auteur par G. Maspero. La livraison 12 fr. 50
Les livraisons 1 à 5 sont en vente.
MASPERO (G.). Des formes de la conjugaison en égyptien antique, en démotique et en copte. 1 vol. gr. in-8°. 10 fr.
— — Essai sur l'inscription dédicatoire du temple d'Abydos et la jeunesse de Sésostris. 15 fr.
— — Hymne au Nil, publié et traduit d'après les deux textes du musée britannique. in-4°. 6 fr.
— — Une enquête judiciaire à Thèbes au temps de la XXe dynastie. Étude sur le papyrus Abbott. 1 vol. in-4°. 7 fr. 50
— — Du genre épistolaire chez les anciens Égyptiens de l'époque pharaonique. 1 vol. gr. in-8°. 10 fr.
— — De Carchemis oppidi situ et historiâ antiquissimâ. Accedunt nonnulla de Pedaso Homericâ. gr. in-8° avec 3 cartes. 4 fr.
— — Mémoire sur quelques papyrus du Louvre. 1 vol. in-4°, orné de 14 planches fac-similé. 20 fr.

RECUEIL

DE TRAVAUX RELATIFS A LA PHILOLOGIE ET A L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNES ET ASSYRIENNES.

Vol. V. Fascicules III et IV.

Contenu : 1) Fragments coptes du Nouveau Testament dans le dialecte thébain, par E. AMÉLINEAU. — 2) Essai sur le système métrique assyrien (suite), par A. AURÈS. — 3) La pyramide du roi Pepi Ier, par G. MASPERO. — 4) Les canons apostoliques de Clément de Rome, par U. BOURIANT.

FRAGMENTS COPTES DU NOUVEAU TESTAMENT DANS LE DIALECTE THÉBAIN.

PAR

E. AMÉLINEAU.

Chargé par son Excellence, M. le Ministre de l'Instruction publique, d'une mission scientifique, ayant pour but de recueillir, dans les diverses bibliothèques de l'Europe, les fragments coptes du Nouveau Testament dans le dialecte thébain, j'ai été assez heureux pour en pouvoir copier quelques-uns, grâce à la bienveillante indication de M. le docteur BIRCH et l'aimable obligeance de Lord CRAWFORD.

Ce sont ces morceaux que je publie, heureux de porter à la connaissance des savants des matériaux qui peuvent leur être utiles. Je les livre à l'étude tels que je les ai copiés sur les manuscrits : le moment n'est pas venu d'en faire une édition critique. Quand j'aurai pu recueillir tous les fragments dispersés dans les bibliothèques de l'Europe ou même de l'Égypte, quand je pourrai livrer à la publicité le Nouveau Testament en entier, alors je m'efforcerai de donner tout ce qu'on est en droit d'attendre aujourd'hui d'une édition critique.

Les quatre fragments que je publie ici sont non-seulement inédits, mais ils ne se trouvent signalés dans aucun des catalogues des musées ou des bibliothèques renfermant des manuscrits ou des papyrus coptes. Lord CRAWFORD possède donc des manuscrits uniques au monde, selon toute probabilité : je ne saurais trop le remercier de la bonne grâce avec laquelle il les a mis à ma disposition.

De ces quatre fragments, le premier comprend six chapitres de l'Evangile selon St Marc, depuis le chap. IX, v. 19 jusqu'au chap. XIV, v. 26. Le catalogue de la bibliothèque de Lord CRAWFORD fait remonter à l'an 950 l'exécution du manuscrit rangé sous le numéro 3, je ne sais d'après quelles raisons. Le second fragment comprend quatre chapitres de l'Evangile selon St Luc, depuis le chap. III, v. 8 jusqu'au chap. VI, v. 36, le manuscrit est dit être du XIIe siècle et il est catalogué sous le numéro 5. Le troisième fragment contient aussi trois chapitres de l'Evangile selon St Luc, depuis le chap. XVII, v. 18 jusqu'au chap. XIX, v. 30; on le fait remonter à l'an 800 et il est catalogué au numéro 1. Enfin, le quatrième fragment comprend six chapitres de l'épître aux Galates, depuis le chap. I, v. 4 au chap. VI, v. 16. La date n'est pas indiquée, on lit seulement sur la couverture le mot *antiquissimum* : c'est le numéro 4 des manuscrits coptes sahidiques de Lord CRAWFORD.

I.

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲛⲟϫϥ ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲡⲟⲩⲉϣⲛⲟϫϥ
ⲛ̄ⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲱ ⲧⲅⲉⲛⲉⲁ
ⲛⲁⲧⲛⲁϩⲧⲉ ϣⲁⲧⲛⲁⲩ ⲉïⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ⲛⲙⲙⲱⲧⲛ · ϣⲁⲧ
ⲛⲁⲩ · ⲉïⲛⲁⲁⲛⲓ ϫⲉⲙⲙⲱⲧⲛ
20. ⲁⲩⲉïⲉϥ ⲛⲁï · ⲁⲩⲱ ⲁ̄ⲩϫⲁ[ⲩ]ⲧ̄ϥ̄
ⲛⲁϥ · ⲛⲧⲉⲣⲉϥ ⲛ[ⲁⲩ ⲉ]ⲣⲟϥ
ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉⲡⲛⲁ ⲛⲁⲅⲁ [ⲑⲁⲣⲧ̄ⲟ̄]
ⲛⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲁϥⲣⲁϩⲧ ⲛⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲉⲡⲕⲁϩ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥϩ ϩⲣⲁϥ
ϩⲓⲧⲉϩⲓ ⲛⲉⲥⲛⲧ · ⲁϥⲧⲁⲩï [ⲥⲃⲛ]
21. ⲛⲧⲉ ⲉⲃⲟⲗ · ⲁϥϫⲛ ⲉⲡⲉϥⲉⲓⲱⲧ
ⲇⲉ · ϫⲉ ⲉïⲥ ⲁⲟⲩⲏⲣ ⲙ̄ⲡⲟⲩⲟⲛ ϣ
ϫⲓⲛⲉⲛⲧⲓ ⲡⲁï ⲧⲁϩⲟϥ ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ϫⲉ ϫⲓⲛ ⲉⲛⲉϥ
22. ⲙ̄ⲛⲧⲕⲟⲩï · ⲁⲩⲱ ϩⲁϩⲛⲥⲟⲡ
ⲁϥⲛⲟϫϥ ⲉⲡⲕⲱϩⲧ · ⲁⲩⲱ
ⲉⲡⲙⲟⲟⲩ · ϫⲉ ⲉϥⲉⲙⲟⲟⲩⲧ̄ϥ̄
ⲁⲗⲗⲁ ⲃⲟⲏⲑⲓⲁ ⲉⲣⲟⲛ ϩⲙⲡⲉ
ⲧⲉⲕⲛⲁⲉϣⲁⲁϥ ⲛ̄ⲅ̄ϣⲉⲛϩ
23. ⲧⲏⲕ ϩⲁⲣⲟⲛ · ⲓ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲉϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉⲕ
ⲛⲁⲉϣⲁⲁϥ ⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲛϩⲱⲃ
ⲕ̄ⲍ̄ 24. ⲡïⲙ ⲙⲡⲉⲧⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ · ⲛ
ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲁϥϫïϣⲕⲁⲕ
ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉïⲱⲧ ⲙⲡϣⲏⲣⲉ
ϣⲏⲙ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ
ϯⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲃⲟⲏⲑⲓⲁ ⲉⲧⲁⲙⲛⲧ
25. ⲁⲧⲛⲁϩⲧⲉ · ⲛ̄ⲧⲉⲣϥⲛⲁⲩ
ⲇⲉ ⲛ̄ϭⲓ ⲓ̄ⲥ̄ · ϫⲉ ⲛⲙⲏⲏϣⲉ
ⲡⲏⲧ ⲉⲣⲁⲧϥ · ⲁϥⲉⲡⲉïⲧⲓ
ⲙⲁ ⲙⲡⲉⲡ̄ⲛ̄ⲁ̄ ⲛⲁⲅⲁⲑⲁⲣⲧⲟ̄
ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲡⲉ
ⲡ̄ⲛ̄ⲁ̄ ⲛⲉⲙⲡⲟ · ⲁⲩⲱ ⲡⲁⲗ
ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉⲧⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ
ⲛⲁⲕ · ϫⲉ ⲁⲙⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲙⲟϥ
ⲛ̄ⲅ̄ⲧⲉⲙⲕⲟⲧⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲟϥ
26. ⲛⲧⲉⲣⲉϥϫïϣⲕⲁⲕ ⲇⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ⲁⲩⲱ ⲁϥⲣⲁϩⲧϥ ⲉⲡⲕⲁϩ ⲁϥ
ⲉïⲉⲃⲟⲗ ⲙⲙⲟϥ · ⲁⲩⲱ ⲁϥⲉⲣ
ⲡ̄ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ ϩⲱⲥⲧⲉ ⲉ̄ⲑ̄
ⲛⲧⲉ ⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ
27. ⲁϥⲙⲟⲩ · ⲓ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲁϥⲁⲙⲁϩⲧⲉ
ⲛ̄ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲁϥⲧⲟⲩⲛⲟⲥϥ ⲁϥ
28. ⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥ
ⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲏⲓ ⲁ ⲛⲉϥⲙ[ⲁ]
ⲑⲏⲧⲏⲥ ϫⲛⲟⲩϥ ⲛⲥⲁⲟⲩ
ⲥⲁ ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ ⲁⲛⲟⲛ ⲙⲡⲉ̄
29. ⲉϣϭⲙϭⲟⲙ ⲉⲛⲟϫϥ ⲉⲃⲟⲗ ⲡⲉ
ϫⲁϥⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲓⲅⲉⲛⲟⲥ ⲙⲉⲩ
ⲉϣⲛⲟϫϥ ⲉⲃⲟⲗ ⲉïⲉⲙⲏⲧⲉⲓ
ϩ̄ïⲧⲙ ⲡϣⲗⲏⲗ ⲙⲛ ⲧⲛⲏⲥⲧⲓⲁ
30. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲉï ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ
ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲁⲩⲱ ⲁⲩ
ⲃⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ ⲧⲅⲁⲗⲓⲗⲁïⲁ
ⲡⲉϥⲟⲩⲱϣ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲙ̄ⲛ̄
31. ⲗⲁⲁⲩⲉⲓⲙⲉ · ⲡⲉϥⲧⲥⲁⲃ[ⲟ ⲅⲁⲣ]
ⲡⲉ ⲛⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ [ⲁⲩⲱ ⲛⲉϥ]
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ [ⲡϣ]ⲏ[ⲣⲉ]
ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲥⲉⲛⲁⲧⲁⲁϥ
ⲉϩⲣⲁï ⲉⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛⲛⲉⲣ[ⲱⲙⲉ]
ⲛⲥⲉⲙⲟⲟⲩⲧϥ ⲁⲩⲱ ⲉϥ
ϣⲁⲛⲙⲟⲩ ⲙⲛⲛⲥⲁ ϣⲟ
ⲙⲛⲧ ⲛϩⲟⲟⲩ ϥⲛⲁⲧⲱⲟ̄ⲩ̄
32. ⲛ̄ⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲙⲡⲟⲩⲉïⲙⲉ ⲉⲧ
ⲁⲩⲱ ⲛⲛⲉ ⲉⲣϩⲟⲧⲉ ⲛ̄ϫⲛⲟⲓ
33. ⲁⲩⲉⲓ ⲇⲉ ⲉϩⲣⲁï ⲉⲕⲁⲫⲁⲣⲛⲁ
ⲟⲩⲙ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲏⲓ ⲁϥϫⲛⲟⲩ
ϫⲉ ⲉⲧⲉⲧⲛϣⲁϫⲉ ⲙⲛⲛ[ⲉⲧⲛ]
ⲉⲣⲏⲩ ϩ̄ⲛ̄ⲧⲉϩⲓⲏ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ
34. ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲁⲩⲕⲁⲣⲱⲟⲩ ⲛⲉⲩ
ϣⲁϫⲉ ⲅⲁⲣ ⲙⲛ ⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ϩ[ⲛ]
ⲧⲉϩïⲏ · ϫⲉ ⲛïⲙ ⲡⲉ ⲡⲛⲟϭ
35. ⲉⲧⲉⲛϩⲏⲧⲟⲩ · ⲛⲧⲉⲣⲉϥ ϩⲙⲟ
ⲟ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲉϩⲣⲁï ⲁϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲡⲙ̄ⲛ̄
ⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ
ⲡⲉⲧⲟⲩⲱϣ ⲉⲉⲣⲛⲟϭ ⲛϩⲏⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲛ · ϥⲛⲁⲉⲣⲕⲟⲩï ⲉⲟⲩ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

(?)
ⲟⲛⲛⲓ̈ⲙ ⲁⲩⲱ ⲛϥ · ϩ . . . . . . ⲟ
36. ⲉⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣϥ
ϫⲓ̈ ⲛⲟⲩϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ ⲁϥⲧⲁ
ϩⲟϥ ⲉⲣⲁⲧϥ ϩⲛ ⲧⲉⲩⲙⲏⲧⲉ
ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥⲕⲧⲉⲧⲟⲟⲧϥ ⲉⲣⲟϥ
37. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲛⲁϣⲟⲡ
ⲉⲣⲟϥ ⲛⲛⲟⲩⲁ ⲛⲛⲓϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ
ϩⲙ ⲡⲁⲣⲁⲛ · ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉⲧϥⲛⲁ
ϣⲟⲡⲧ ⲉⲣⲟϥ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧ
ⲛⲁϣⲟⲡⲧ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲛⲟⲕ ⲁⲛ
ⲡⲉⲧⲉϥⲛⲁϣⲟⲡⲧ ⲉⲣⲟϥ
ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲧⲉⲛⲛⲟⲟⲩⲧ ⲡⲉ
38. ⲡⲉϫⲉ ⲉⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ ⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉⲟⲩⲁ ⲉϥⲛⲉϫ
ⲇⲁⲓⲙⲟⲛⲓⲟⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙⲡⲉⲕ
ⲣⲁⲛ ⲁⲛⲕⲱⲗⲩ ⲙⲙⲟϥ ⲉⲃⲟⲗ
ϫⲉ ⲛⲉϥⲙⲟⲟϣⲉ ⲁⲛ ⲛⲉⲙⲙⲁⲛ
39. ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ · ϫⲉ ⲙⲡⲉⲣⲕⲱ
ⲗⲩ ⲙⲙⲟϥ ⲙⲛⲗⲁⲁⲩ ⲅⲁⲣ ⲉϥ
ⲛⲁⲉⲓⲣⲉ ⲛⲟⲩϭⲟⲙ ϩⲙⲡⲁⲣⲁⲛ
ⲉϥⲛⲁϭⲉⲙϭⲟⲙ ⲧⲁⲭⲏ ⲉϫⲉ ⲡⲁ
40. ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ · ⲡⲉⲧⲉⲛϥϯ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ
41. ⲛⲉⲙⲙⲁⲛ ⲉϥϯ ⲉϫⲱⲛ ⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲧⲥⲉⲧⲏⲩⲧⲛ ⲅⲁⲣ ⲛⲟⲩⲁⲡⲟⲧ
ⲙⲙⲟⲟⲩ ϩⲙⲡⲁⲣⲁⲛ ϫⲉⲛⲧⲉⲧⲛ
ⲛⲁⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ · ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱⲙⲙ[ⲟⲥ]
ⲛⲏⲧⲉⲛ ϫⲉ ⲛϥⲛⲁⲥⲱⲣⲙ ⲁⲛ
42. ⲙⲡⲉϥⲃⲉⲕⲉ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧⲛⲁⲥ
ⲕⲁⲛⲇⲁⲗⲓⲍⲉ ⲛⲛⲟⲩⲁ ⲛⲛⲓⲕⲟⲩⲓ
ⲉⲧⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲣⲟⲓ ⲛⲁⲛⲟⲩⲥ ⲛⲁϥ
ⲉⲛⲉⲩ ⲛⲟⲩⲱⲛⲉ ⲛⲥⲓⲕⲉ ⲁϣⲉ ⲉⲛϥ
ⲙⲁⲕϩ ⲛⲥⲉⲛⲟϫϥ ⲉⲑⲁⲗⲁⲥⲥⲁ
43. ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛⲧⲉⲕϭⲓϫ ⲥⲕⲁⲛⲇⲁ
ⲗⲓⲍⲉ ⲙⲙⲟⲕ ϣⲁⲁⲧⲥ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ
ⲙⲟⲕ ⲛⲁⲛⲟⲩⲥ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲱⲛⲉϩ ⲉⲕⲟⲛϭⲁⲛⲁϩ
ⲉϩⲟⲩⲟ ⲉⲣⲟⲥ ⲉⲣⲉϭⲓϫ ⲥⲛⲧⲉ
ⲙⲙⲟⲕ · ⲛⲅⲃⲱⲕ ⲉⲧⲅⲉϩⲉⲛ
45. ⲛⲁ ⲛⲥⲁⲧⲉ ⲉⲙⲉⲥϫⲉⲛⲁ ⲁⲩⲱ ⲉⲣ
ϣⲁⲛ ⲧⲉⲕⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ ⲥⲕⲁⲛ
ⲇⲁⲗⲓ̈ⲍⲉ ⲙⲙⲟⲕ ϣⲁⲁⲧⲥ ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲙⲟⲕ
ⲛ̄ⲁⲛⲟⲩⲥ ⲅⲁⲣ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲡⲱⲛⲉϩ ⲉⲕⲟⲛϭⲁⲗⲉ ⲉϩⲟⲩⲉ ⲉⲣⲟⲥ
ⲉⲣⲉ ⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ ⲥⲛⲧⲉ ⲙⲙⲟⲕ ⲛⲥⲉ
47. ⲛⲟϫⲕ ⲉⲧⲅⲉϩⲛⲛⲁ · ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁ̅
ⲡⲉⲕⲃⲁⲗ ⲥⲕⲁⲛⲇⲁⲗⲓⲍⲉ ⲙⲙⲟⲕ
ⲛ̄ⲁⲛⲟⲩⲥ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧ
ⲙⲛⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϩⲛⲟⲩⲃⲁⲗ
ⲛⲛⲟⲩⲱⲧ ⲉϩⲟⲩⲉ ⲉⲣⲟⲥ ⲉⲣⲉ ⲃⲁⲗ
ⲥⲛⲁⲩ ⲙⲙⲟⲕ ⲛⲥⲉⲛⲟϫⲕ ⲉⲧⲅⲉ
ⲕ̅ⲏ̅ 48. ϩⲛⲛⲁ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲙⲡⲉⲩⲃⲉⲛⲧ
ⲛⲁⲙⲟⲩ ⲁⲛ ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲩⲥⲁⲧⲉ ⲛⲁ
49. ϫⲉⲛⲁ ⲁⲛ ⲟⲩⲟⲛ ⲅⲁⲣ ⲛⲓⲙ ⲥⲉⲛ[ⲁ]
ϫⲟⲕⲣⲟⲩ ϩⲛ ⲟⲩⲥⲁⲧⲉ ⲛⲁⲛ
50. ⲡⲉϩⲙⲟⲩ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲉϩⲙⲟⲩ ⲇⲉ ⲃⲁ
ⲃⲉ ⲉⲧⲉⲧⲛⲁϫⲟⲕⲣⲉϥ ϩⲛ ⲟⲩⲕⲁ ϩ
ⲙⲟⲩ ϩⲣⲁⲓ̈ ⲛϩⲏⲧⲧⲏⲩⲧⲉⲛ ⲛⲧⲉ
ⲧⲛⲉⲣⲉⲓⲣⲏⲛⲏ ⲙⲛ ⲛⲉⲧⲛⲉⲣⲏ[ⲩ]
X. — 1. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥ ⲡⲱⲱⲛⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ · ⲁϥⲉⲓ̈ ⲉϩⲣⲁⲓ̈
ⲛⲧⲟϣ ⲛϯⲟⲩⲇⲁⲓ̈ⲁ ⲙⲛ ⲡⲉⲕⲣⲟ
ⲙⲡⲓ̈ⲟⲣⲇⲁⲛⲏⲥ · ⲁⲡⲙⲏⲏϣⲉ
ⲟⲛ ⲥⲱⲟⲩϩ ⲉⲣⲟϥ · ⲁⲩⲱ ⲕⲁⲧⲁⲑⲉ
ⲛϣⲁϥⲁⲁⲥ ⲁϥⲧⲓ̈ⲥⲃⲱ ⲛⲁⲩ
2. ⲁⲩϯ ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ̈ ⲇⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲛϭⲓ̈ ⲛⲉⲫⲁ
ⲣⲓⲥⲥⲁⲓⲟⲥ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲉⲛⲉ
ⲍⲉⲥⲧⲉⲓ̈ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲛⲉϫ ⲧⲉϥⲥϩⲓ̈
3. ⲙⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲩⲡⲓ̈ⲣⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟϥ · ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉⲛⲧⲁⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ϩⲟⲛⲉϥ
4. ⲛⲧⲟⲟⲧⲧⲏⲩⲧⲉⲛ · ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁⲩ ϫⲉ ⲁ ⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ϯⲧⲱϣ ⲛⲁⲛ
ⲉϯ ⲛⲟⲩϫⲱⲱⲙⲉ ⲛⲁⲩ ⲛⲧⲟⲩⲉⲓⲟ
5. ⲁⲩⲱ ⲉⲛⲟϫⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ · ⲓⲥ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲣⲟⲥⲡⲉⲧⲛⲛϣⲟⲧⲛϩⲏ[ⲧ]
ⲁ̄ ⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ⲥⲉϩ ϯⲉⲛⲧⲟⲗⲏ ⲛⲏ
6. ⲧⲉⲛ · ϫⲓⲛⲧⲉϩⲟⲩⲉⲓ̈ⲧⲉ ⲇⲉ ⲙⲛ
ⲥⲱⲛⲧ ⲟⲩϩⲟⲟⲩⲧ ⲙⲛ ⲟⲩⲥϩⲓⲙⲉ
7. ⲁϥⲧⲁⲙⲓ̈ⲟⲟⲩ. ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲣⲱ
ⲙⲉ ⲛⲁⲕⲱ ⲛⲥⲱϥ ⲙⲡⲉϥⲉⲓ̈ⲱⲧ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲙⲛ ⲧⲉϥⲙⲁⲁⲩ ⲛϥⲧⲱϭⲉ ⲙⲙⲟϥ
8. ⲉⲧⲉϥⲥϩⲓⲙⲉ ⲛⲥⲉϣⲱⲡⲉ ⲙ
ⲡⲉⲥⲛⲁⲩ ⲛⲟⲩⲥⲁⲣⲝ ⲛⲛⲟⲩⲱⲧ.
ϩⲱⲥⲧⲉ ϭⲉ ⲥⲛⲁⲩ ⲁⲛ ⲛⲉ ⲁⲗⲗⲁ ⲟⲩⲥⲁ
9. ⲣⲝ̅ ⲛⲛⲟⲩⲱⲧ ⲧⲉ ⲡⲉⲛⲧⲁⲡ
ⲛⲟⲩⲧⲉ ϭⲉ ϣⲟⲛⲃⲉϥ ⲙⲡⲉⲣⲧ
ⲣⲉⲛⲣⲱⲙⲉ ⲡⲟⲣϫϥ · ⲁⲩϫ
ⲡ̅ⲟⲩϥ ⲇⲉ ⲛϭⲓ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ
ϩⲣⲁ̈ⲓ ϩⲙ ⲡⲏ̈ⲓ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉ̈ⲓϣⲁ
11. ϫⲉ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲛⲟⲩϫ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲧⲉϥⲥϩⲓ̈ⲙⲉ
ⲛϥϩⲙⲟⲟⲥ ⲙⲛⲕⲉⲟⲩⲉ̈ⲓ ϥⲉⲣⲡⲟ
12. ⲉ̈ⲓⲕ ⲉϫⲱⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲟⲥ ϩⲱ
ⲱⲥ ⲉⲥϣⲁⲛⲕⲁ ⲡⲉⲥϩⲁ̈ⲓ ⲛⲥⲱⲥ
ⲛⲥϩⲙⲟⲟⲥ · ⲙⲛⲕⲉⲟⲩⲁ ⲁⲥⲉⲣⲡⲟ
ⲉ̈ⲓⲕ ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲉ̈ⲓⲛⲉ ⲛⲁϥ
ϩⲛϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ ϫⲉ ⲉϥⲉⲕⲁⲧ
ⲟⲩϥ ⲉϫⲱⲟⲩ ⲙⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ⲇⲉ
14. ⲁⲩⲛⲟϣⲛⲟⲩ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲛⲧⲉⲣϥ
ⲛⲁⲩ ⲁϥϭⲛⲁⲧ ⲁⲩⲱ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲕⲁⲛϣⲏⲣⲉ ⲕⲟⲩ[ⲓ̈]
ⲉⲧⲣⲉⲩⲉ̈ⲓ ϣⲁⲣⲟ̈ⲓ ⲁⲩⲱ ⲙⲡⲉⲣⲕⲟϣ
ⲛⲟⲩ ⲧⲁϩⲟ̈ⲓⲛⲉ ⲅⲁⲣ ⲛϯⲙⲓⲛⲉ
ⲧⲉⲧⲙⲛⲧⲣⲣⲟ̅ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ·
15. ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ϫⲉ ⲡⲉⲧⲛϥⲛⲁϣⲟⲡ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲛ
ⲛⲧⲙⲛⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲑⲉ
ⲛⲟⲩϣⲏⲣⲉ ⲕⲟⲩ̈ⲓ ⲛⲛⲉϥⲃⲱⲕ
ⲕⲑ 16. ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲟⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲉϥϣ̅ⲡ̅
ϣⲟⲡⲟⲩ ⲁϥⲉⲙⲟⲩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲁϥⲕⲁ
ⲧⲟⲟⲧϥ ϩⲓ̈ϫⲱⲟⲩ ⁘
17. ⲛⲧⲉⲣⲉϥⲉ̈ⲓ ⲇⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲧⲉϩⲓ̈ⲏ ⲁⲩⲣⲙ
ⲙⲁⲟ̈ ⲡⲱⲧ ⲛⲥⲱϥ ⲁϥⲡⲁϩ
ⲧϥϩⲓ̈ϩⲏ ⲙⲙⲟϥ · ⲁϥϫⲛⲟⲩϥ ⲉϥ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ. ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ ⲡⲁⲅⲁ
ⲑⲟⲥ · ⲟⲩ ⲡⲉⲧⲉ̈ⲓⲛⲁⲁⲁϥ · ⲉ̈ⲓⲉⲕⲗⲏ
ⲣⲟⲛⲟⲙⲉ̈ⲓ ⲙⲡⲱⲛⲉϩ ϣⲁⲉⲛϩ
18. ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲁϩⲣⲟⲕ
ⲉⲕϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲉⲣⲟ̈ⲓ · ϫⲉ ⲡⲁⲅⲁ
ⲑⲟⲥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲡ̅ⲥⲁⲟⲩⲁ ⲛⲛⲟⲩ
19. ⲧⲉ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ · ⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ ⲕⲥⲟⲟⲩ̅
'ⲙⲙⲟⲟⲩ · ⲙⲡⲉⲣϩⲱⲧⲃ ⲙⲡⲉⲣⲣ
'ⲛⲟⲉ̈ⲓⲕ ⲙⲡⲉⲣϫⲓ̈ⲟⲩⲉ ⲙⲡⲉⲣⲣ
'ⲙⲛⲧⲣⲉ̅ⲛⲛⲟⲩϫ ⲙⲡⲉⲣⲃⲱϭ ⲉ
'ⲙⲁⲧⲁⲓⲉ ⲡⲉⲕⲉ̈ⲓⲱⲧ · ⲙ̅ⲛ ⲧⲉⲕⲙⲁ
'ⲁⲩ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ
ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ · ⲁ̈ⲓϩⲁⲣⲉϩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ϫⲓⲛ
21. ⲙⲛⲧⲕⲟⲩ̈ⲓ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲛⲧⲉⲣⲉϥϭⲱⲱⲧ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉϩⲣⲁϥ · ⲁϥⲙⲉⲣⲓⲧϥ · ⲁⲩⲱ
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲉϣϫⲉ ⲉⲕⲟⲩⲱϣ
ⲉⲉⲣⲧⲉⲗⲓ̈ⲟⲥ · ⲕⲉϩⲱⲃ ⲡⲉⲧⲉⲕϣⲁ
ⲁⲧ ⲙⲙⲟϥ · ⲃⲱⲕ ⲛⲅϯ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲛⲕ
ϩⲩⲡⲁⲣⲭⲱⲛⲧⲁ ⲛ̅ⲅ̅ⲧⲁⲁⲩ ⲛⲛ
ϩⲏⲕⲉ · ⲛ̅ⲅ̅ⲕⲱ ⲛⲁⲕ ⲛⲟⲩⲁϩⲟ ϩⲛ
ⲧⲡⲉ ⲛ̅ⲅ̅ϥⲓ̈ ⲙⲡⲉⲕⲉϥⲟⲥ ⲛ̅ⲕⲟⲩ
22. ⲁϩⲕ ⲛⲥⲱⲓ ·⁚~ ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲛⲧⲉ
ⲣⲉϥⲟⲕⲉⲙ ⲉϫⲙⲡϣⲁϫⲉ · ⲁϥⲃⲱⲕ
ⲉϥⲙⲟⲕϩⲕϩⲏⲧ · ⲛⲉⲩⲉⲛⲧⲁϥ
23. ⲅⲁⲣ ⲙⲙⲁⲩ ⲛϩⲁϩ̅ⲛ̅ⲕⲁ . ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ
ⲛ̅ⲧⲉⲣⲉϥⲕ̅ⲧⲉ ⲉ̈ⲓⲁⲧϥ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲛϥ
ⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ · ϫⲉ ⲉⲙⲟⲕϩ ⲛⲛⲉ
ⲧⲟⲩⲉⲛⲧⲟⲩ ⲭⲣⲏⲙⲁ ⲙⲙⲁⲩ · ⲉⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲙⲛⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
24. ⲙⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ⲇⲉ ⲁϥϣⲧⲟⲣⲧⲣ
ⲉϫⲉⲛ ⲛⲉϥϣⲁϫⲉ ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ
ⲇⲉ ⲟⲛ ⲛϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲛⲁϣⲏ
ⲣⲉ · ⲉⲧⲃⲉ ⲉⲉⲙⲟⲕϩ ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲣⲉⲩ
ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲙⲛⲧⲣ̅ⲣ̅ⲟ ⲙⲡ
25. ⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲉⲙⲟⲧⲉⲛ ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲣⲉ ⲟⲩϭⲁ
ⲙⲟⲩⲗ ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ϩⲓ̈ⲧⲉⲛ ⲧⲟⲩ
ⲁⲧⲃⲉ ⲛⲟⲩϩⲁⲙⲛ̅ⲧⲱⲡ · ⲉϩⲟⲩⲉ ⲟⲩ
ⲣⲙⲙⲁⲟ̈ ⲉⲧⲣⲉϥⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧ
26. ⲙⲛⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲛ̅ⲧⲟⲟⲩ
ⲇⲉ ⲁⲩϣⲧⲟⲣⲧⲉⲣ ⲉⲡⲉ ϩⲟⲩⲟ̈ ⲉⲩϣ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲛⲓ̈ⲙ ⲛⲧⲱⲟⲩ̅
27. ⲡⲉⲧⲛⲁϣ̅ ⲛ̈ⲉϩ (*sic*) · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲛⲧⲉ
ⲣⲉϥϭⲱϣⲧ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉϩⲣⲁⲩ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲛⲁϩⲣⲉ ⲛ̅ⲣⲱⲙⲓ
ⲟⲩⲁⲧϭⲟⲙ ⲡⲉ ⲡⲁ̈ⲓ · ⲁⲗⲗⲁ ⲛ̅ⲛⲁϩ
ⲣⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲛ · ⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲅ[ⲁⲣ]

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲛⲓ̈ⲙ ⲛ̄ⲛⲁϩⲣⲙⲡⲛⲟⲩⲧ[ⲉ]
28. ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲇⲉ ⲛϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲟ
ⲟⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲉⲓ̈ⲥϩⲏⲏⲧⲉ ⲁⲛⲟⲛ
ⲁⲛⲕⲁ ⲉⲛⲕⲁⲁ ⲛⲓ̈ⲙ ⲛ̄ⲥⲱⲛ ·
29. ⲁⲛⲛⲟⲩⲁϩⲉⲛ ⲛ̄ⲥⲱⲕ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ ϯ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲉⲛ · ϫⲉ ⲙⲛ̄
ⲗⲁⲁⲩ ⲉⲁϥⲕⲁ ⲏⲓ̈ ⲛ̄ⲥⲱϥ · ⲏ ⲥⲟⲛ
ⲏ ⲥⲱⲛⲉ · ⲏ ⲙⲁⲁⲩ · ⲏ ⲉⲓⲱⲧ
ⲏ ϣⲏⲣⲉ · ⲏ ⲥⲱϣⲉ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧ ·
30. ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉⲩⲁ̇ⲅⲅⲉⲗⲓ̈ⲟⲛ · ⲉ̀ⲛϥ
ⲛⲁϫⲓ̈ⲧⲟⲩ ⲁⲛ ⲛ̄ϣⲉ ⲛⲕⲱⲃ
ⲧⲉⲛⲟⲩ · ϩⲙⲡⲉⲓ̈ ⲟⲩⲟⲉⲓ̈ϣ · ⲛ̀ϩⲛ
ⲏⲓ̈ · ⲙⲛ ϩⲛⲥⲟⲛ ⲙⲛ̄ ϩⲛⲥⲱ
ⲛⲉ · ⲙⲛ̄ ϩⲙⲙⲁⲁⲩ · ⲙⲛ̄ ϩⲛϣⲏ
ⲣⲉ · ⲙⲛ̄ ϩⲛⲥⲱϣⲉ · ϩⲓ̈ ϩⲛ̄ⲇⲓ̈ⲱⲅ
ⲙⲟⲥ · ⲁⲩⲱ ⲟⲩ ⲱⲛϩ ϣⲁⲉⲛϩ
31. ϩⲙ ⲡⲁⲓ̈ⲱⲛ ⲉⲧⲛⲏⲩ · ⲟⲩⲉⲛ
ϩⲁϩ ⲇⲉ ⲛ̄ϣⲟⲣⲡ̄ ⲛⲁⲉⲣϩⲁⲉ̈ · ⲁⲩⲱ
ⲛ̄ⲧⲉⲛϩⲁⲉ̈ ⲉⲣϣⲟⲣⲉⲡ .:..
32. ⲛⲉⲩⲙⲟⲟϣⲉ ⲇⲉ ϩⲓ̈ⲧⲉϩⲓ̄ⲏ ⲉⲩⲛⲁ
ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲑⲓⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ · ⲛⲉⲣⲉ ⲓ̅ⲥ̅
ϩⲓ̈ϩⲏ ⲙⲙⲟⲟⲩ · ⲛⲉⲧⲟⲩⲏϩ ⲇⲉ
ⲛⲥⲱϥ · ⲛⲉⲩⲧⲣⲓ̈ⲱⲟⲩ ⲡⲉ · ⲁϥ
ⲙⲟⲩⲧⲉ ⲇⲉ ⲉⲡⲙⲛⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ
ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲛ̄ϫⲱ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲛⲛⲉⲧ
33. ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲙ̄ⲙⲟϥ · ϫⲉ ⲉⲓ̈ⲥϩⲏ
ⲏⲧⲉ ⲛⲛⲁⲉⲓ ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲑⲓ̈ⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ
ⲁⲩⲱ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲥⲉ
ⲛⲁⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙⲙⲟϥ ⲉ̄ⲧⲟⲟ
ⲧⲟⲩ ⲛ̄ⲛⲁⲣⲭⲓⲉⲣⲉⲩⲥ · ⲛⲥⲉⲧϭⲁ
ⲉⲓ̈ⲟⲟϥ ⲉⲡⲙⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲥⲉⲧⲁⲁϥ
34. ⲉⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛ̄ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ⲛ̄ⲥⲉ
ⲥⲱⲃⲉ ⲛ̄ⲥⲱϥ . ⲛⲥⲉⲛⲉϫⲧⲁϥ
ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉϩⲣⲁϥ · ⲛ̄ⲥⲉⲙⲁⲥⲧⲓ̈ⲅⲟⲩ
ⲙⲙⲟϥ ⲛⲥⲉⲙⲟⲟⲩⲧϥ ⲁⲩⲱ ⲛϥ
ⲧⲱⲟⲩⲛ ⲙⲛ̄ⲛ̄ⲥⲁ ϣⲟⲙⲛⲧ
35. ⲛ̄ϩⲟⲟⲩ . ——— ⲁⲩⲱ ⲁⲩ
ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ̈ ⲉⲣⲟϥ ⲛ̄ϭⲓ̈ ⲓⲁⲕⲕⲱ
ⲃⲟⲥ · ⲙⲛ ⲉⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ·

ⲡϣⲏⲣⲉ ⲥⲛⲁⲩ ⲛⲍⲉⲃⲉⲇⲁⲓⲟⲥ
ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ
ⲧⲉⲛⲟⲩⲱϣ ϫⲉⲕⲁⲥ · ⲡⲉⲧⲛ
ⲛⲁⲁⲓ̈ⲧⲉⲓ̈ ⲙⲙⲟⲕ ⲙ̄ⲙⲟϥ ⲛ̄ⲅ̄
36. ⲧⲁⲁϥ ⲛⲁⲛ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲁϣϥ ⲉⲧ
37. ⲣⲁⲧⲁⲁϥⲛⲏⲧⲉⲛ . ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁⲩ · ϫⲉ ⲙⲁⲛⲁⲛⲥ · ϫⲉⲕⲁⲥ
ⲉⲣⲉ ⲟⲩⲁ ⲙⲙⲟⲛ ϩⲙⲟⲟⲥ ϩⲓ̈ ⲟⲩⲛⲁⲙ
ⲙ̄ⲙⲟⲕ · ⲁⲩⲱ ⲕⲉⲟⲩⲁ ϩⲓ̈ ϩⲃⲟⲩⲣ
ⲙ̄ⲙⲟⲕ · ϩⲙ̄ⲡⲉⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲧⲉⲕⲙⲛⲧ
38. ⲣ̄ⲣⲟ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ
ⲛ̄ⲧⲉⲧⲉⲛⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ · ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ
ⲧⲉⲧⲛ̄ⲁⲓ̈ⲧⲉⲓ̈ ⲙ̄ⲙⲟϥ · ⲛⲁⲛⲟⲩ
ⲙⲛ̄ⲧⲉⲧⲉⲓ̈ⲛⲁⲥⲟⲟϥ ⲧⲉⲧⲛⲁϣ
ⲥⲟⲟϥ · ⲏ ⲡⲃⲁⲡⲧⲓ̈ⲥⲙⲁ ⲉϯ
ⲛⲁⲃⲁⲡϯⲍⲉ ⲛ̄ϩⲏⲧϥ · ⲧⲉⲧ
39. ⲛⲁⲉϣϫⲓ̈ⲧϥ · ⲛ̄ⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲡⲉ
ϫⲁⲩ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲥⲉ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲡⲁⲛⲟⲩ ⲙⲉⲛ ⲉϯⲛⲁ
ⲥⲟⲟⲥϥ ⲧⲉⲧⲛⲁⲥⲟⲟϥ · ⲁⲩⲱ ⲡⲃⲁⲡ
ⲧⲓ̈ⲥⲙⲁ ⲉⲧⲉⲓ̈ⲛⲁϫⲓ̈ⲧϥ̄ ⲧⲉⲧ
40. ⲛⲁϫⲓ̈ⲧϥ · ⲡⲉϩⲙⲟⲟⲥ ⲇⲉ
ⲛ̄ⲥⲁ ⲟⲩⲛⲁⲙ ⲙ̄ⲙⲟⲓ̈ · ⲏ̄ ⲛ̄ⲥⲁ ϩ
ⲃⲟⲩⲣ ⲙ̄ⲙⲟⲓ̈ ⲙ̄ⲡⲱⲓ̈ ⲁⲛ ⲡⲉ
ⲉⲧⲁⲁϥ · ϩⲛ̄ ⲕⲟⲟⲩⲉ̀ ⲅⲁⲣ ⲡ̄ⲉ
41. ⲧⲁⲩⲥⲉⲃⲧⲱⲧϥ̄ ⲛⲁⲩ · ⲁⲩⲱ
ⲛ̄ⲧⲉⲣⲟⲩⲥⲱⲧⲙ̄ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲙⲛⲧ
ⲁⲩⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲛ̄ϭⲛⲁⲧ · ⲉⲧⲃⲉ ⲓ̈ⲁⲕ
ⲕⲱⲃⲟⲥ · ⲙⲛ̄ ⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ·
42. ⲁϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲇⲉ ⲉ̄ⲣⲟⲟⲩ ⲛ̄ϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛⲥⲟⲟ̄ⲩ̄
ϫⲉ ⲛⲉⲧϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲥⲉⲟ̄
ⲁⲣⲭⲱⲛ̄ ⲛ̄ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ⲥⲉ
ⲟ ⲙⲡⲉⲩϫⲟⲉⲓ̈ⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲩⲛⲟ[ϭ]
43. ⲥⲉⲟ ⲛⲧⲉⲩⲉⲍⲟⲩⲥⲓ̈ⲁ · ⲛ̄ⲧⲉⲓ̈ϩⲉ
ⲇⲉ ⲁⲛ ⲧⲉⲧϣⲟⲟⲡⲛϩⲏⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲉⲛ · ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲉⲧⲛⲁⲟⲩ
ⲱϣⲉ ⲉⲣⲛⲟϭ ⲛϩⲏⲧⲧⲏⲩ
ⲧⲉⲛ ϥ̄ⲛⲁⲇⲓ̈ⲁⲕⲟⲛⲉⲓ̈ ⲛⲏⲧ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

44. ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧⲛⲁⲟⲩⲱϣ ⲉⲉⲣϣⲟ
ⲣⲉⲡ̅ ⲛϩⲏⲧⲧⲏⲩⲧⲉⲛ · ⲉϥ
ⲛⲁⲉⲣϩⲙ̅ϩⲁⲗ ⲛⲛⲧⲉⲛ ⲧⲏⲩ
45. ⲧⲉⲛ · ⲕⲁⲓⲥⲁⲣ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲡ
ⲣⲱⲙⲉ · ⲛ[ⲉ]ⲧⲁϥⲉï ⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉⲩ
ⲇïⲁⲕⲟⲛⲉï ⲛⲁϥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲧⲣϥ[ⲇⲓⲁ]
ⲕⲟⲛⲉï · ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥϯ ⲛ̅ⲧⲉϥ
ⲯⲩⲭⲏ ⲛⲥⲟⲧⲉ ⲣⲁ ⲟⲩⲙⲏⲏϣ[ⲉ]
λ̅α̅ 46. ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲉï ⲉϩⲣⲁï ⲉϩïⲉⲣïⲭⲱ : —
ⲁⲩⲱ ⲉϥⲛⲏⲩ ⲉⲃⲟⲗϩⲛ̅ϩⲓⲉ́ⲣï
ⲭⲱ · ⲙⲛ̅ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ·
ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲙⲙⲏⲏϣⲉ
ⲃⲁⲣⲧïⲙⲉⲟⲥ · ⲟⲩⲃⲉⲗⲗⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲛⲇïⲙⲁïⲟⲥ · ⲛⲉϥϩⲙⲟⲟⲥ ⲉϩⲣⲁï
ϩⲁⲧⲉⲛ ⲧⲉϩïⲏ ⲉϥⲭï ⲙⲛⲧⲛⲁ
47. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥ ⲥⲱⲧⲙ̀ · ϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉ
ⲡⲛⲁⲍⲱⲣⲏⲛⲟⲥ · ⲁϥⲁⲣⲭⲉï ⲛ̅
ϫïϣⲕⲁⲕ ⲉ́ⲃⲟⲗ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ·
ϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ⲇ̅ⲁ̅ⲇ̅ ⲛⲁⲛⲁï ·
48. ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲛⲟϣⲛ̅ϥ ⲛ̅ϭⲓ ⲡⲙⲏⲏ
ϣⲉ ϫⲉ ⲉ̅ϥⲉⲕⲁⲣⲱϥ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲛϩⲟⲩⲟ · ⲁϥϫïϣⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲉϥ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ⲇⲁⲇ
ⲛⲁⲁ ⲛⲁï · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥ ⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ
49. ⲛϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ · ⲁϥⲟⲩⲉϩ ⲥⲁϩⲛⲉⲉⲧⲣⲉⲩⲙⲟⲩ
ⲧⲉ ⲉ̅ⲣⲟϥ ⲛⲁϥ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲙⲟⲩⲧⲉ
ⲉⲡⲃⲉⲗⲗⲉ ⲉⲩϫⲱ̀ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁϥ ·
ϫⲉ ⲧⲱⲕⲛ̅ϩⲏⲧ · ⲧⲱⲟⲩⲛ ϥ̅ⲙⲟⲩ
50. ⲧⲉ ⲉ̅ⲣⲟⲕ · ⲛ̅ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲁϥⲛⲉϫ
ⲛⲉϥϩⲟïⲧⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̅ⲙⲟϥ · ⲁϥⲧⲱ
ⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ · ⲁϥⲉï ⲉⲣⲁⲧϥ ·
λ̅β̅ 51. ⲛ ⲓ̅ⲥ̅ · ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ⲇⲉ ⲛⲁϥ ⲛ̅ϭⲓ
ⲓ̅ⲥ̅ · ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ ⲧⲕ
ⲟⲩⲁϣϥ̅ ⲉⲧⲣⲁⲁϥ ⲛⲁⲕ ⲛ̀ⲃⲉⲗⲗⲉ
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ϩⲣⲁⲃⲃⲟⲩⲛï
52. ⲉïⲟⲩⲱϣ ⲉ́ⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ · ⲓⲥ ⲇⲉ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲃⲱⲕ ⲧⲉⲕⲡïⲥ
ⲧïⲥ ⲧⲉ ⲛⲧⲁⲥⲛⲁϩⲙⲉⲕ · ⲛ̅ⲧⲉⲩ
ⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲁϥⲛⲁⲩ ⲉ̅ⲃⲟⲗ · ⲁϥⲟⲩ
ⲁϩϥ̅ ⲛ̅ⲥⲱϥ ⲉ̅ⲧⲉϩïⲏ ·.·

XI. — 1. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩϩⲱⲛ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ̅ⲑⲓⲉ̅
ⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ · ⲉⲃⲏⲧⲃⲁⲕⲏ ⲙⲛ̅
ⲃⲏⲑⲁⲛïⲁ · ϩⲁⲧⲙ̀ ⲡⲧⲟⲟⲩ
ⲛ̅ⲛ̅ϫⲟⲉïⲧ · ⲁϥϫⲉⲩ ⲥⲛⲁⲩ
ⲛ̅ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ · ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲃⲱⲕ ⲉϩⲣⲁï ⲉⲡï
ⲧïⲙⲉ · ⲉ̅ⲧⲙ̅ⲡⲉⲧⲉⲛⲙ̅ⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ
ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ · ⲉ̅ⲧⲉⲧⲛⲁⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ̅ⲣⲟϥ · ⲧⲉⲧⲛⲁϩⲉ ⲉⲩⲥⲏϭ
ⲉϥⲙⲏⲣ · ⲙⲡⲉⲗⲁⲁⲩ ⲛ̅ⲣⲱⲙⲉ ·
ϩⲙⲟⲟⲥ ϩïϫⲱ · ϥïⲗⲉϥ ⲛ̅ⲧⲉⲧ̇ⲛ
3. ⲉⲛⲧϥ ⲛⲁï ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲗⲁⲁⲩ
ϣⲁϫⲉ ⲛⲉⲙⲙⲏⲧⲛ ϫⲉ ⲉⲧⲉ
ⲧⲛ̅ⲣ ⲟⲩ ⲙⲡⲁï · ⲁϫïⲥ ϫⲉ ⲡϫⲟ
ⲉïⲥ ⲡⲉⲧⲁϩⲉⲛⲁϥ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲩ
ⲛⲟⲩ · ϥⲛⲁⲧⲉⲛⲛⲟⲟⲩϥ ⲉⲡïⲙⲁ
4. ⲁⲩⲃⲱⲕ ⲇⲉ ⲁⲩϩⲉ ⲉⲡⲥⲏϭ · ⲉϥⲙⲏⲣ
ⲉⲣⲟ · ϩⲙⲡϩïⲣ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩϥⲟⲗⲉϥ
5. ϩⲟⲓⲛⲉ ⲇⲉ ⲛⲛⲉⲧⲁϩⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲙ̅ⲙ̅
ⲙⲁ ⲉ̅ⲧⲙⲙⲁⲩ · ⲡⲉϫⲁⲩ ⲛⲁⲩ
ⲇⲉ ⲉ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ⲣ ⲟⲩ ⲉ̅ⲧⲉⲧⲛⲃⲱⲗ ⲙ̅ⲡ̅
6. ⲥⲏϭ · ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲁⲩϣⲁϫⲉ ⲛ̅ⲙ
ⲙⲁⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲛ̅ⲧⲁ ⲓ̅ⲥ̅ · ϫⲟⲟⲥ ⲛⲁⲩ ·
7. ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲕⲁⲁⲩ · ⲁⲩⲉⲛ ⲡⲥⲏϭ
ⲇⲉ ⲉ̅ⲣⲁⲧϥ̀ ⲛⲓ̅ⲥ̅ · ⲁⲩⲡⲉⲣⲉϣ ⲛⲉⲩ
ϩⲟïⲧⲉ ϩïϫⲱϥ · ⲁϥϩⲙⲟⲟⲥ ϩï
8. ϫⲱϥ · ⲕⲉⲙⲏⲏϣⲉ ⲇⲉ ⲁⲩ
ⲡⲉⲣⲉϣ ⲛⲉⲩϩⲟïⲧⲉ ϩï ⲧⲉϩïⲏ
ϩⲛ̅ ⲕⲟⲟⲩⲉ̅ ⲇⲉ ⲁⲩϣⲱⲱⲧ
ⲛ̅ϩⲛ̅ⲕ̅ⲗⲁⲧⲟⲥ ϩⲛ̅ⲥⲱϣⲉ ·
9. ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲧϩïϩⲏ ⲙ̅ⲙⲟϥ · ⲙⲛ̅
ⲛⲉⲧⲟⲩⲏϩ ⲛ̅ⲥⲱϥ · ⲛⲉⲩϫⲓϣ
ⲕⲁⲕ ⲉ̅ⲃⲟⲗ · ⲉⲩϫⲱⲙ̅ⲙⲟⲥ · ϫⲉ
ⲱ̀ⲥⲁⲛⲛⲁ · ϥ̀ⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ·
ⲛ̅ϭⲓ ⲡⲉⲧⲛⲏⲩ ϩⲙ̅ⲡⲣⲁⲛ ⲙ̅ⲡ
ϫⲟⲉïⲥ · ⲥⲉⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲛ̅ϭⲓ ⲧ
λ̅γ̅ ⲙⲛ̀ⲧⲣⲣⲟ · ⲉⲧⲛⲏⲩ ⲙ̅ⲡⲉⲛ
ïⲱⲧ ⲇⲁⲇ · ⲱ̀ⲥⲁⲛⲛⲁ ϩⲙ̅ⲛⲉⲧ
11. ϫⲟⲥⲉ ·:~ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲑïⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ · ⲉ̅ϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲣ̅

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲛⲉ ⲁⲩⲱ · ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥⲕ̄ⲧⲉ
ⲉⲓ̈ⲁⲧϥ̄ ϩⲙ̄ ⲡ̈ⲙⲁ ⲧⲏⲣϥ · ⲛⲉ
ⲁ ⲡⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲛ̄ⲣⲟⲩϩⲉ ϣⲱⲡⲉ
12. ⲁϥⲉⲓ̈ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲃⲏⲑⲁⲛⲓ̈ⲁ · ⲁϥⲕⲟ
13. ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥⲛⲁⲩ ⲉⲩⲃⲱ ⲛ̄
ⲕⲉⲛⲧⲉ · ⲙⲡⲟⲩⲉ̄ · ⲉ̄ⲣⲉ ϩⲛ̄ϭⲱ
ⲃⲉ ϩⲓ̈ⲱⲱⲥ · ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉ̄ⲣⲁⲧⲥ
ϫⲉ ⲙⲉϣⲁⲕ · ⲉϥⲉϭⲉⲛ ⲗⲁⲁⲩ ϩⲓ̈
ⲱⲱⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥⲉⲓ̈ ⲉϫ[ⲱⲥ]
ⲙ̄ⲡⲉϥϩⲉ ⲗⲁⲁⲩ ϩⲓ̈ⲱⲱⲥ
ⲛ̄ⲥⲁⲛ̄ϭⲱⲃⲉ ⲙ̄ⲙⲁⲧⲉ · ⲛⲓ
ⲕ̄ⲇ̄ 14. ⲥⲏⲩ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲙⲡⲕⲉⲛⲧⲉ · ⲁϥⲟⲩⲱ
ϣⲃ ⲛ̄ϭⲓ ⲓ̄ⲥ̄ · ⲉϥϫⲱⲙ̄ⲙⲟⲥ ⲛⲁⲥ ·
ϫⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲗⲁⲁⲩ · ϫⲓ̈ⲛⲧⲉⲛⲟⲩ · ⲟⲩⲉⲙ
ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ϩⲏⲧⲉ · ⲛⲉⲩⲥⲱ
ⲧⲙ̄ ⲇⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉ ⲛ̄ϭⲓ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ
15. ⲁϥⲃⲱⲕ ⲇⲉ ⲉ̄ϩⲟⲩⲛ ⲉ̄ⲑⲓ̈ⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ ·
ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ̄ⲡⲉⲣ
ⲡⲉ · ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲛⲛⲟⲩϫ ⲉⲃⲟⲗ · ⲛⲛⲉⲧ
ϣⲱⲡ ϩⲙⲡⲉⲣⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲧⲣⲁ
ⲡⲉⲍⲁ ⲛ̄ⲛⲉⲧϫⲓ̈ ⲕⲟⲗⲩⲙⲃⲟ ⲛⲁϥ
ⲧⲁⲩⲟ̈ⲟⲩ ⲉ̄ⲡⲉⲥⲏⲧ · ⲁⲩⲱ ⲙⲙⲁ
ⲛ̄ϩⲙⲟⲟⲥ ⲛ̄ⲛⲉⲧϯϭⲣⲟⲟⲙⲡⲉ ⲉ̄ⲃⲟⲗ
16. ⲙ̄ⲡⲉϥⲕⲁ ⲗⲁⲁⲩ ⲉ̀ϫⲓ̈ ⲥⲕⲉⲩⲉ̄ ⲉ̄ⲃⲟⲗ
17. ϩⲙⲡⲉⲣⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉϥϯⲥⲃⲱ
ⲛ̄ⲁⲩ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ϥⲥⲏϩ · ϫⲉ ⲡⲁ
ⲏ̈ⲓ · ⲉⲩⲛⲁⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ϫⲉ ⲡⲏⲓ̈
ⲙⲡⲉϣⲗⲏⲗ · ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ ⲧⲏ
ⲣⲟⲩ · ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ⲁⲁϥ ⲛ̄ⲥⲡⲏⲗⲉⲱⲛ
18. ⲛ̄ⲥⲟⲟⲛⲉ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲥⲱⲧⲙ̄ ⲛ̄ϭⲓ
ⲛⲁⲣⲭⲓ̈ⲉⲣⲉⲩⲥ · ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁ
ⲧⲉⲩⲥ · ⲁⲩⲕⲱⲧⲉ ⲛ̄ⲥⲁ ⲑⲉ ⲉ̀ⲙⲟⲟⲩⲧϥ
ⲛⲉⲩⲉⲣϩⲟⲧⲉ ⲅⲁⲣ ϩⲏⲧϥ̄ ⲡⲉ · ⲡⲙⲏ
ⲏϣⲉ ⲅⲁⲣ ⲧⲏⲣϥ ⲛⲉⲩⲉⲣϣⲡⲏ
19. ⲣⲉ ⲉ̄ϫⲛ ⲧϥⲥⲃⲱ · ⲁⲩⲱ
ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲣⲟⲩϩⲉ ϣⲱⲡⲉ · ⲁϥⲉⲣⲡⲃⲟⲗ
20. ⲛ̄ⲧⲡⲟⲗⲓ̈ⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲡⲁⲣⲁ
ⲅⲉ ⲇⲉ ⲉϩⲧⲟⲟⲩⲉ · ⲁⲩⲛⲁⲩ ⲉⲧⲃⲱ
ⲛⲕⲉⲛⲧⲉ · ⲉ̄ⲁⲥϣⲟⲟⲩⲉ̄ · ϫⲓ̈ⲛ ⲉⲛⲉⲥ
21. ⲛⲟⲩⲛⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥⲉⲣⲡ̄ⲙⲉ

ⲉⲩⲉ̄ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ · ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ϩⲣⲁⲃⲃⲉⲓ̈ · ⲁⲛⲁⲩ ⲉⲧⲃⲱ ⲛ̄ⲕⲉⲛ
ⲧⲉ ⲛⲧⲁⲕⲥϩⲟⲩⲱⲣⲉⲥ · ⲛⲧⲁⲥ
ϣⲟⲟⲩⲉ̀ · ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ϫⲉ ⲛ̄ϭⲓ
ⲓ̄ⲥ̄ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲕⲁ ⲧ
ⲡ̈ⲓⲥⲧⲓ̈ⲥ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̄ϩⲏⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲉⲛ · ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱⲙ
ⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ · ϫⲉ ⲡⲉⲧⲛⲁϫⲟⲟⲥ
ⲙⲡⲉⲓ̈ⲧⲟⲟⲩ · ϫⲉ ⲡⲱⲱⲛⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ⲛ̄ⲅⲃⲱⲕ ⲉ̀ⲧⲉⲑⲁⲗⲁⲥⲥⲁ · ⲛ̄ϥⲧⲙ̄
ⲉⲣϩⲏⲧⲥⲛⲁⲩ ϩⲙⲡⲉϥϩⲏⲧ
ⲁⲗⲗⲁ ⲛ̄ϥⲡ̄ⲓⲥⲧⲉⲩⲉ · ϫⲉ ⲡⲉⲧϥ
ϫⲱⲙⲙⲟϥ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ · ϥⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ⲛⲁϥ · ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ̈ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ · ϫⲉ ϩⲱⲃ ⲛⲓ̈ⲙ
ⲉⲧⲉⲛⲁϣⲗ̄ⲏⲗ ⲉⲣⲟⲟⲩ · ⲉ̄ⲧⲉⲧⲛⲁⲓ̈
ⲧⲉⲓ̈ ⲙ̄ⲙⲟⲟⲩ · ⲡ̈ⲓⲥⲧⲉⲩⲉ̄ · ϫⲉ
ⲧⲉⲧⲛ̄ϫⲓ̈ⲧⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲥⲛⲁϣⲱ
ⲡⲉ ⲛⲏⲧⲛ · ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲉ
ⲗ̄ⲉ̄ 25. ⲧⲉⲛϣⲁⲛⲁϩⲉⲣⲁⲧⲧⲏⲩⲧⲛ ⲉϣ
ⲗⲏⲗ · ⲕⲱ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̄ⲡⲉⲧⲉⲩⲛⲧⲏ
ⲧⲏϥⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ · ϫⲉⲕⲁⲥ ⲡⲉⲧⲛⲉⲓ̈
ⲱⲧ ⲉⲧϩ̄ⲛⲛⲉⲙⲡⲏⲩⲉ̄ · ⲉ̄ϥⲉⲕⲁ
ⲛⲏⲧⲛ ⲉⲃⲟⲗ · ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄ⲛⲟⲃⲉ
27. ⲁⲩⲉⲓ̈ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲑⲓⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩⲙⲁ
ⲁⲩⲱ ⲉⲩⲙⲟⲟϣⲉ ϩⲙⲡⲉⲣⲡⲉ · ⲁ
ϯⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ̈ ⲉⲣⲟϥ ⲛ̄ϭⲓ ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁ
ⲧⲉⲩⲥ · ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ
28. ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲉ̄ⲛⲓ̈ⲣⲉ
ⲛ̄ⲛⲁⲓ̈ ϩⲛ ⲁϣ ⲉ̄ⲛⲉⲍⲟⲩⲥⲓ̈ⲁ · ⲏ ⲛⲓ[ⲙ]
ⲡⲉⲛⲧⲁϥϯⲛⲁⲕ ⲛ̄ⲧⲉⲓ̈ⲉ ⲍⲟⲩⲥⲓ̈ⲁ
29. ϫⲉⲕⲁⲥ · ⲉⲕⲉⲉⲣⲛⲁⲓ̈ · ⲓ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ϯⲛⲁϫⲛⲟⲩⲧⲉⲛ ϩⲱ
ⲉⲩϣⲁϫⲉ ⲛ̄ⲛⲟⲩⲱⲧ · ⲁϫⲓϥ ⲉⲣⲟⲓ̈
ⲁⲩⲱ ⲁⲛⲟⲕ ⲧⲓ̈ⲛⲁϫⲟⲟⲥ ⲛⲏ
ⲧⲛ̄ ϫⲉ ⲉⲓ̈ⲣⲉ ⲛ̄ⲛⲁⲓ̈ ϩⲛ ⲁϣ ⲉⲛⲉ
30. ⲍⲟⲩⲥⲓ̈ⲁ · ⲡⲃⲁⲡⲧⲓ̈ⲥⲙⲁ ⲛⲓ̈ⲱ
ϩⲁⲛⲛⲏⲥ · ⲟⲩ ⲉ̄ⲃⲟⲗ ⲧⲱⲛ ⲡⲉ̄ · ⲟⲩ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩⲛ ⲧⲡⲉ · ϫⲛ ⲟⲩ ⲉ̄ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛ̄
31. ⲣⲱⲙⲉ ⲡⲉ · ⲁϫⲓ̈ⲥ ⲛⲁⲓ̈ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ .

ⲙⲉⲕⲙⲟⲩⲕⲟⲩ · ⲙⲛ̄ⲛⲉⲩⲉ̄ⲣⲏⲩ ⲉⲩ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲉⲛϣⲁⲛϫⲟⲟⲥ
ϫⲉ ⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧ̄ⲡⲉ ⲡⲉ · ϥ̄ⲛⲁϫⲟ
ⲟⲥ ⲛⲁⲛ · ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ ϭⲉⲙ ⲡⲉⲧⲛ̄
32. ⲡⲓ̈ⲥⲧⲉⲩⲉ̄ ⲉⲣⲟϥ · ⲁⲗⲗⲁ ⲧⲁⲣⲉⲛ
ϫⲟⲟⲥ · ϫⲉ ⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ ⲡⲉ
ⲧⲉⲛⲉⲣϩⲟⲧ ⲉϩⲏⲧϥ̄ · ⲙ̄ⲡⲙⲏⲏϣⲉ
ⲁⲩⲱ ⲡⲗⲁⲟⲥ · ⲟⲩⲟⲛ ⲅⲁⲣ ⲛⲓ̈ⲙ
ⲉⲣⲉ ⲉⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲛ̄ⲧⲟⲟⲧⲟⲩ
ⲟⲛⲧⲱⲥ · ϫⲉ ⲟⲩⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ
33. ⲡⲉ · ⲁⲩⲟⲩⲱϣⲃ ⲉⲩϫⲱⲙⲙ[ⲟⲥ]
ⲛ̄ ⲓ̄ⲥ̄ · ϫⲉ ⲛⲧⲛⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ · ⲓ̄ⲥ̄
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲁⲛⲟⲕ ϩⲱ
ⲱⲧ ⲟⲛ · ⲛϯⲛⲁϫⲟⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ⲁⲛ · ϫⲉ ⲉⲓ̈ⲣⲉ ⲛ̄ⲛⲁⲓ̈ · ϩⲛ ⲁϣ ⲛⲉ
ⲍⲟⲩⲥⲓ̈ⲁ · ⲁⲩⲱ ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ̈
ⲗ̄ⲉ̄ XII. — 1. ⲛϫⲟⲟⲥ ⲛⲁⲩ ϩⲛ ϩⲉⲛⲡⲁⲣⲁ
ⲃⲟⲗⲏ · ϫⲉ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲡⲛ̄
ⲧⲁϥⲧⲱϭⲉ ⲛⲟⲩⲙⲁⲛⲉⲗⲟⲟⲗⲉ
ⲁϥⲕⲧⲓ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲛⲟⲩϫⲱ
ⲁϥϣⲉⲕⲧ ⲟⲩϩⲟⲙ ϩⲣⲁⲓ̈ ⲛ
ϩⲏⲧϥ ⲁⲩⲱ ⲁϥⲕⲟⲧ ⲛⲟⲩ
ⲛⲩⲣⲅⲟⲥ ⲁϥⲧⲁⲁϥ ⲉⲧⲟⲟⲧⲟⲩ
ⲛϩⲛⲟⲩⲉⲉⲓⲛ ⲁϥⲁⲡⲟⲗⲏⲙⲉ
2. ⲁⲩⲱ ⲁϥϫⲉⲩ ⲟⲩϩⲙϩⲁⲗ ⲉⲣⲁ
ⲧⲟⲩ ⲛⲛⲟⲩⲉⲓⲛ ϩⲙⲡⲕⲉⲣⲟⲥ
ⲛⲛⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ϫⲉ ⲉϥⲉ ϫⲓ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲓⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛⲛⲟⲩⲉⲉⲓⲛ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙⲡⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲙⲡⲙⲁⲛⲉⲗⲟⲟ
3. ⲗⲉ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲁⲙⲁϩⲧⲉ
ⲙⲙⲟϥ ⲁⲩϩⲓⲟⲩⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲩϫⲟⲟⲩϥ
ⲙⲡⲟⲩⲧⲓ ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲁϥ ⲙⲛ̄ⲛ
4. ⲥⲱⲥ ⲟⲛ ⲁϥϫⲟⲟⲩ ⲛⲕⲉϩⲙ
ϩⲁⲗ ϣⲁⲣⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲓ̈ⲕⲉ
ⲁⲩⲕⲟⲗϩϥ ⲁⲩϫⲟⲟⲩϥ ⲉϥⲥⲏϣ
5. ⲁϥϫⲉⲩ ⲕⲉ ⲟⲩⲁ ⲇⲉ ⲟⲛ ϩⲓ ⲛⲁⲓ
ⲁⲩⲱ ⲡⲓⲕⲉ ⲁⲩⲙⲟⲟⲩⲧϥ ⲁⲩⲱ
ϩⲛⲕⲟⲟⲩⲉ ⲟⲛ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϩⲟⲓⲛⲉ
ⲙⲉⲛ ⲁⲩϩⲓⲟⲩⲉ ⲉⲣⲟⲟⲩ ϩⲛⲕⲟⲟⲩⲉ
6. ⲇⲉ ⲁⲩⲙⲟⲟⲩⲧⲟⲩ ⲙⲛⲛⲥⲱⲥ
ⲇⲉ ⲛⲉⲩⲛⲧⲉϥ ⲟⲩϣⲏⲣⲉ ⲙⲙⲁⲩ
ⲙⲙⲉⲣⲓⲧϥ ⲁϥϫⲟⲟⲩϥ ⲉⲣⲁ
ⲧⲟⲩ ⲉⲛϩⲁⲓⲉ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲥⲉ ⲛⲁϣⲓⲡⲉ ϩⲏⲧϥ ⲙⲡⲁ
7. ϣⲏⲣⲉ ⲛⲟⲟⲩⲉⲉⲓⲛ ⲇⲉ ⲉⲧⲙ
ⲙⲁⲩ ⲁⲩϣⲱϫⲉ ⲙⲛⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ
ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲕ
ⲗⲏⲣⲟⲛⲟⲙⲟⲥ ⲁⲙⲏⲓⲧⲉⲛ ⲛ
ⲧⲉⲛⲙⲟⲟⲩⲧϥ ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲕⲗⲏ
8. ⲣⲟⲛⲟⲙⲓⲁ ⲛⲁⲉⲣ ⲧⲱⲛ ⲛⲧⲟⲟⲩ
ⲇⲉ ⲁⲩⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲙⲙⲟϥ ⲁⲩⲙⲟ
ⲟⲩⲧϥ ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲛⲟϫϥ ⲡⲃⲟⲗ
9. ⲙⲡⲙⲁⲛⲉⲗⲟⲟⲗⲉ ⲟⲩⲛⲉ ⲧⲉⲛ
ϫⲟⲉⲓⲥ ⲙⲡⲙⲁⲛⲉⲗⲟⲟⲗⲉ ⲉⲛⲁⲁϥ
ϥⲛⲏⲩ ⲛϥⲧⲁⲕⲉ ⲛⲛⲟⲩⲉⲓⲛ
ⲛϥϯⲙⲡⲙⲁⲛⲉⲗⲟⲟⲗⲉ ⲛϩⲛⲕⲟⲟⲩⲉ
ⲕ̄ⲉ̄ 10. ⲟⲩⲇⲉ ⲧⲓⲅⲣⲁⲫⲏ ⲟⲛ ⲙⲡⲉ
ⲧⲛⲟϣⲥ ϫⲉ ⲡⲱⲛⲓ ⲛⲧⲁⲛⲉⲧ
ⲕⲱⲧ ⲥⲧⲟϥ ⲉⲃⲟⲗ · ⲡⲁⲓ ⲁϥϣⲱ
11. ⲡⲉ ⲉⲩⲁⲛⲉ ⲛⲕⲟⲟϩ · ⲉⲛⲧⲁ ⲡⲁⲓ
ϣⲱⲡⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ ⲧⲟⲟⲧϥ ⲙⲛ
ϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲟⲩϣⲡⲏⲣⲉ ⲡⲉ
12. ⲙⲡⲉⲧⲉⲛⲙⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲩⲟⲩ ⲗ̄ⲍ̄
ⲱϣ ⲉⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲙⲙⲟϥ ⲁⲩⲱ
ⲁⲩⲉⲣϩⲟⲧⲉ ϩⲏⲧϥ ⲙⲡⲙⲏⲏ
ϣⲉ ⲁⲩⲉⲓⲙⲉ ⲅⲁⲣ ϫⲉ ⲛⲧⲁϥϫⲱ
ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲛⲧⲉⲓ ⲡⲁⲣⲁⲃⲟⲗⲏ
ⲁⲩⲱ ⲁϥⲕⲁⲁⲩ ⲁⲩⲃⲱⲕ
13. ⲁⲩϫⲉⲩ ϩⲟⲓⲛⲉ ϣⲁⲣⲟϥ ⲛⲛⲉ
ⲫⲁⲣⲓ̈ⲥⲥⲁⲓⲟⲥ ⲙⲛ ⲛϩⲏⲣⲱ
ⲇⲓ̈ⲁⲛⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉⲩϭⲟⲡϥ ϩⲛ
14. ⲟⲩϣⲁϫⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩϯ
ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ̈ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉ
ϫⲁⲩ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ ⲧⲉⲛⲥⲟ
ⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲛⲧⲕ ⲟⲩⲙⲉ ⲁⲩⲱ
ⲙⲛⲉⲕⲣⲟⲟⲩϣ ⲁⲛ ⲡⲉ ϩⲁ ⲗⲁⲁⲩ
ⲛⲅϭⲱϣⲧ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ⲉϩⲟⲛⲣⲱ
ⲙⲉ · ⲁⲗⲗⲁ ϩⲛ ⲟⲩⲙⲉ ⲉⲕϯⲥ
ⲃⲱ ϩⲛ ⲧⲉϩⲓⲏ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲉⲍⲉⲥⲧⲓ ⲉϯⲕⲩⲛⲥⲟⲥ ⲙⲡⲣ̄ⲣⲟ

ⲕⲁⲧⲁ

ϫⲓⲛ ⲉⲙⲙⲟⲛ ⲧⲁⲣⲉⲛϯ
15. ϫⲉ ⲧⲁⲣⲉⲛⲧⲙⲧⲓ ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲉϥⲥⲟⲟⲩⲛ ⲛⲧⲉⲩϩⲩⲡⲟⲕ
ⲣⲓⲥⲓⲥ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲉⲧ
ⲃⲉ ⲟⲩ ⲧⲉⲧⲉⲛⲛⲓⲣⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟⲓ
ⲛϩⲩⲡⲟⲕⲣⲓⲧⲏⲥ · ⲁⲛⲓⲛⲉ
ⲛⲁⲓ ⲛⲟⲩⲥⲁⲧⲉ ⲉⲣⲉ ϫⲉ ⲉⲓⲉ
16. ⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟⲥ · ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲁⲩⲉⲓ
ⲛⲉ ⲁⲩⲱ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲧⲁ ⲛⲓⲙ ⲧⲉ ϯϩⲓ̈ⲕⲱⲛ
ⲙⲛⲛⲉϩⲁⲓ · ⲛⲧⲟ̈ⲟ̈ⲩ ⲇⲉ̈
ⲡⲉϫⲁⲩ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲡⲣ̅ⲣⲟ ⲧⲉ
17. ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲧⲉⲓϭⲉ
ⲛⲛⲁⲡⲣⲣⲟ ⲙⲡⲣ̅ⲣⲟ · ⲁⲩⲱ
ⲕⲉ̅ ⲛⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
18. ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲉⲣϣⲡⲏⲣⲉ ⲙⲙⲟϥ
ⲁⲩⲉⲓ̈ ⲇⲉ ϣⲁⲣⲟϥ ⲛ̅ϭⲓ ⲛⲥⲁⲇ
ⲇⲟⲩⲕⲁⲓ̈ⲟⲥ · ⲛⲁⲓ̈ ⲉⲩϫⲱⲙ̀
ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲙⲛ̅ ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓ̈ⲥ
ⲛⲁϣⲱⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩϫ
19. ⲛⲟⲩϥ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ
ⲙⲱⲩⲥⲏⲥ · ⲁϥⲥ̀ϩⲁⲓ̈ ⲛⲁⲛ
ⲗ̅ⲑ̅ ϫⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲥⲟⲛ
ⲛⲛⲟⲩⲁ ⲙⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲛϥⲕⲁ
ⲧⲉϥⲥ̀ϩⲓⲙⲉ ⲛ̅ϥ̅ⲧ̅ⲙ̅ⲕⲁϣⲏ
ⲣⲉ ⲇⲉ · ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲣⲉ ⲡⲉϥⲥⲟⲛ
ϫⲓ̈ ⲛⲧⲉϥⲥ̀ϩⲓ̈ⲙⲉ ⲛ̅ϥ̅ⲧⲟⲩ
ⲛⲟⲥ ⲛⲟⲩⲥⲡⲉⲣⲙⲁ ⲙⲡ̅ϥ̅ⲥⲟⲛ
20. ⲡ̅ⲉⲩⲉⲛ ⲥⲁϣϥ ⲇⲉ ⲛ̅ⲥⲟⲛ · ⲁⲩⲱ
ⲡϣⲟⲣⲉⲡ ⲁϥϫⲓ̈ⲥϩⲓ̈ⲙⲉ · ⲁⲩⲱ
ⲉϥⲙⲁⲙⲟⲩ · ⲙⲡⲉϥⲕⲁ ⲥⲡ̅ⲣ̅
21. ⲙⲁ · ⲁⲩⲱ ⲡ̀ⲙⲉϩⲥ̀ⲛⲁⲩ · ⲁϥ
ϫⲓⲧⲥ · ⲁⲩⲱ ⲉϥⲙⲁⲙⲟⲩ ⲙ
ⲡⲉϥⲕⲁ ⲥⲡⲉⲣⲙⲁ · ⲁⲩⲱ ⲡ
ⲙⲉϩϣⲟⲙⲛⲧ ⲟⲛ ϩⲓ̈ⲛⲁⲓ̈
22. ϣⲁϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲡⲙⲉϩⲥⲁϣϥ · ⲙ̀
ⲡⲉⲗⲁⲁⲩ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲕⲁ ⲥⲡⲉⲣⲙⲁ
ⲙⲡ̅ⲛⲥⲱⲟⲩ ⲇⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ
23. ⲁⲥⲙⲟⲩ ⲛ̅ϭⲓ ⲧⲉⲥϩⲓ̈ⲙⲉ · ϩⲛ̅
ⲧⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓ̈ⲥ ⲇⲉ ⲉⲥⲛⲁⲉⲣ
ⲥ̀ϩⲓ̈ⲙⲉ ⲛ̅ⲛⲓ̈ⲙ ⲙ̅ⲙⲟⲟⲩ ·
ⲡ̀ⲥⲁϣϥ ⲅⲁⲣ · ⲁⲩϩ̀ⲙⲟⲟⲥ
24. ⲛⲉⲙⲙⲁⲥ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ̈ ⲁⲛϭⲉⲧⲉ
ⲧⲉⲛⲡⲗⲁⲛⲁ · ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ⲥⲟ
ⲟⲩⲛ ⲁⲛ ⲛ̅ⲛⲉ ⲅⲣⲁⲫⲏ ·
ⲟⲩⲇⲉ ⲧ̀ϭⲟⲙ ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
25. ϩⲟⲧⲁⲛ ⲅⲁⲣ ⲉⲩϣⲁⲛ ⲧⲱⲟⲩⲛ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ.
ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̅ⲥⲉ ⲛⲁϫⲓ̈ⲥϩⲓ̈ⲙⲉⲁⲛ
ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̅ⲥⲉ ⲛⲁϫⲓ̈ϩⲁⲓ̈ ⲁⲛ · ⲁⲗ
ⲗⲁ ⲉⲩⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲛⲑⲉ ⲛ̅ⲛⲁⲅ
ⲅⲉⲗⲟⲥ ⲉⲧϩⲛ̅ ⲛⲉⲙⲡⲏⲩⲉ
26. ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ ⲇⲉ ϫⲉ
ⲥⲉⲛⲁⲧⲱⲟⲩⲛ · ⲙⲡⲉⲧⲛ̅
ⲱϣ ϩⲙ̀ⲡ ϫⲱⲱⲙⲉ ⲙⲙⲱ
ⲩⲥⲏⲥ · ⲛⲑⲉ ⲛⲧⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ϫⲟⲟⲥ ⲛⲁϥ ϩⲙ̀ ⲡ̀ⲃⲁⲧⲟⲥ ⲉϥ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉ
ⲡ̅ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ · ⲡ̀ⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲛⲓ̈ⲥⲁⲁⲕ ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲓ̈ⲁ
27. ⲕⲱⲃ · ⲡ̅ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̅ⲛⲉⲧ
ⲙⲟⲟⲩⲧ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲁⲛⲉ
ⲧⲟⲛϩ ⲡⲉ · ⲧⲉⲧⲛ̅ⲡ̅ⲗⲁⲛⲁ
28. ⲉ̀ⲡⲉϩⲟⲩⲟ · ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉϥ
ϯ ⲡⲉϥⲟⲩⲟⲓ̈ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲛ̅
ϭⲓ ⲟⲩ ⲁⲛ ⲛⲉ ⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ
ⲁϥⲥⲱⲧⲙ̅ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲉⲩϯⲧⲱ
ⲉϥⲥⲟⲟⲩⲛ · ϫⲉ ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ⲛⲁⲩ
ⲕⲁⲗⲱⲥ · ⲁϥϫⲛⲟⲩϥ · ϫⲉ
ⲁϣ ⲧⲉ ⲧϣⲟⲣⲡⲉ ⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ
29. ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ · ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ
ⲛ̅ϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ⲉϥϫⲱⲙ̀ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲧ
ϣ̅ⲟⲣⲡⲉ ⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ · ⲡⲉ ⲥⲱ
ʼⲧⲙ̅ⲡⲓ̅ⲏ̅ⲗ̅ · ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲡⲉⲕ
ʼⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲟⲩⲁ̅ ⲡⲉ.
30. ʼⲁⲩⲱ ⲉⲕⲉⲙⲉⲣⲓ ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲡⲉⲕ
ʼⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̀ ⲡⲉⲕϩⲏⲧ
ʼⲧⲏⲣϥ · ⲁⲩⲱ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲕ
ʼⲯⲩⲭⲏ ⲧⲏⲣⲥ · ⲁⲩⲱ ⲉⲃⲟⲗ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

'ϩⲙ̅ ⲡⲉⲕⲙⲉⲉⲩⲉ ⲧⲏⲣϥ · ⲁⲩⲱ
'ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲕϭⲟⲙ ⲧⲏⲣⲥ
31. 'ⲧⲙⲉϩⲥⲉⲛⲧⲉ ⲇⲉ ⲧⲉ ⲧⲁï · ϫⲉ ⲉⲕⲉ
'ⲙⲉⲣ ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲕ ⲛⲧⲉⲕ
'ϩⲉ · ⲙⲛ̅ ϭⲉ ⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ ⲛⲁⲁϥ
32. ⲉⲛⲁï · ⲡⲉϫⲁϥ ⲇⲉ ⲛ̅ϭⲓ ⲡⲉⲅⲣⲁⲙ
ⲙⲁⲧⲉⲩⲥ · ϫⲉ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲡⲥⲁϩ.
ϩⲛ̅ ⲟⲩⲙⲉ ⲁⲕϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲟⲩⲁ
ⲡⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ ⲙ̅ⲛ ϭⲉ
33. ⲃⲉⲗⲗⲁϥ · ⲁⲩⲱ ⲉⲙⲉⲣⲓⲧϥ ϩⲙ̅
ⲡϩⲏⲧ ⲧⲏⲣϥ · ⲁⲩⲱ ϩⲛ̅
ⲧⲙⲛ̀ⲧⲣⲉⲙⲛ̅ϩⲏⲧ ⲧⲏⲣⲥ.
ⲁⲩⲱ ϩⲛ̅ ⲧ̀ϭⲟⲙ ⲧⲏⲣⲥ.
ⲁⲩⲱ ⲉⲙⲉⲣⲉ ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲕ
ⲛⲧⲉⲕϩⲉ · ⲛⲁï ⲥⲟⲧⲡ̅ ⲛ̅ϩⲟⲩⲉ
ⲙ̅ ⲛ̀ϩⲟⲗⲟⲕⲁⲩⲧⲱⲙⲁ ⲧⲏⲣⲟⲩ
34. ⲙ̅ⲛⲛⲉⲑⲩⲥⲓⲁ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲛ̅ⲧⲉ
ⲣⲉϥⲛⲁⲩ ⲉ̅ⲣⲟϥ · ϫⲉ ⲁϥⲟⲩⲱ
ϣⲃ ⲛⲁϥ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲙⲛ̅ⲧⲣ̀ⲙ
ⲛ̅ϩⲏⲧ · ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲛ̅
ⲅⲟⲩⲏⲩ ⲁⲛ ⲉⲧⲙⲛ̅ⲧⲣⲣⲟ ⲙ̅ⲡ̀
ⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ ⲙ̅ⲡⲉϣ ⲗⲁⲁⲩ
ϭⲉ ⲧⲟⲗⲙⲁ ⲙ̅ⲡ̅ⲛⲉⲱⲥ ⲉϫⲛⲟⲩϥ
35. ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ ⲇⲉ ⲛ̅ϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ⲉϥϯⲥ
ⲃⲱ ϩⲙ̅ⲡⲉⲣⲡⲉ · ⲉϥϫⲱⲙ
ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡⲁϣⲉⲛϩⲉ ⲛⲉⲅ
ⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ
ⲡⲉ ⲭ̅ⲥ̅ ⲡ̅ϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲇⲁ̅ⲇ̅ ⲡⲉ
36. ⲁ̀ϥϫⲱ̀ⲙⲙⲟⲥ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩ
'ⲁⲁⲃ · ϫⲉ ⲡⲉϫⲉ ⲡϫⲟⲉïⲥ ⲙⲡⲁ
'ϫⲟⲉïⲥ · ϫⲉ ϩⲙⲟⲟⲥ ϩï ⲟⲩⲛⲁⲙ
'ⲙⲙⲟï · ϣⲁⲛⲧⲉïⲕⲱ ⲛⲛ̅ⲕ̅
'ϫⲓⲛϫⲉ ⲉⲩⲉ̀ϩⲁⲡⲉⲥⲏⲧ ⲛ̅ⲛⲕ
37. 'ⲟⲩⲉ̀ⲣⲏⲧⲉ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲁ̅ⲇ̅ ϥϫⲱ
ⲙ̅ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡϫⲟⲉïⲥ ⲡⲉ · ⲁⲩⲱ
ⲡⲁϣⲉⲛϩⲉ ⲡⲉϥϣⲏⲣⲉ ⲡⲉ
ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲣⲉ ⲡⲙⲏⲏϣⲉ ⲧⲏ
ⲣϥ ⲥⲱⲧⲙ̀ ⲉⲣⲟϥ ϩⲛⲟⲩⲧⲱⲧ
38. ⲛ̅ϩⲏⲧ · ⲡⲉϥϫⲱ ⲇⲉ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ ⲡⲉ ϩⲛ ⲧⲉ̀ϥⲥⲃⲱ

ϫⲉ ⲧ̈ⲓϩⲧⲏⲧⲛ ⲉ̀ⲣⲱⲧⲛ
ⲉⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ · ⲛⲁï
ⲉⲧⲟⲩⲱϣ ⲉ̅ⲙⲟⲟϣⲉ ϩⲛ̅ ϩⲛ̅
ⲥⲧⲟⲗⲏ · ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲟⲩⲉϣ
ⲡⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ ϩⲛ̅ⲛⲁⲅⲟⲣⲁ
39. ⲙⲛ̅ⲙ̅ⲙⲁⲛ̅ϩ̅ⲙⲟⲟⲥ ⲉⲧϫⲟ
ⲥⲉ ϩⲛ̅ⲛ̅ⲥⲩⲛⲁⲅⲱⲅⲏ ·
ⲙⲛ̅ⲙ̅ⲙⲁⲓ̀ⲛⲟϫⲟⲩ ⲛϣⲟ
40. ⲣⲡ ϩⲛ̅ⲛ̅ⲇⲓⲡⲛⲟⲛ · ⲛⲁï
ⲙⲁ ⲉⲧⲟⲩⲱⲙ ⲛ̅ⲛⲏï ⲛ̅ⲛⲉⲭⲏⲣⲁ
ⲁⲩⲱ ϩⲛⲟⲩⲛⲟϭ ⲛ̀ⲗⲟïϭⲉ ⲉⲩ
ϣⲗⲏⲗ · ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲛⲟⲩⲕ
ⲣïⲙⲁ ⲛ̅ϩⲟⲩⲟ·:
41. ϫⲉ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲉϥϩⲙⲟⲟⲥ ⲙ̅ⲡⲙ̅
ⲧⲟ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̅ⲡⲅⲁⲍⲟⲫⲓⲗⲁⲕⲓⲟⲛ
ⲕ̅ⲍ̅ ⲁϥϯϩⲧⲏϥ ϫⲉ ⲉⲛⲉⲣⲉ ⲡ
ⲙⲏⲏϣⲉ ⲛⲉϫ ϩⲟⲙⲛⲧ ⲛ̅ⲡⲁ
ϣⲉⲛϩⲉ · ⲉⲛⲅⲁⲍⲟⲫⲩⲗⲁⲕⲓⲟⲛ
ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ ⲛ̅ⲣⲙⲙⲁⲟ
42. ⲡⲉⲩⲛⲉϫ ϩⲁϩ ⲉϩⲣⲁï ⲉⲣⲟϥ · ⲛⲧⲉ
ⲣ̅ⲉⲥⲉï ⲇⲉ ⲛ̅ϭⲓ ⲟⲩ ⲭⲏⲣⲁ ⲛ̅ϩⲏⲕⲉ
ⲁⲥⲛⲟⲩϫ ⲉϩⲣⲁï ⲉⲣⲟϥ ⲛ̅ⲗⲉⲡ
ⲧⲟⲛ ⲉ̅ⲛⲁⲩ · ⲉⲧⲉ ⲛⲁï ⲡⲉ ⲟⲩⲕⲟⲛ
43. ⲇⲣⲁⲛⲧⲏⲥ · ⲁⲩⲱ ⲁϥⲙⲟⲩⲧⲉϥ ·
ⲉⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ⲛⲏⲧⲛ̅ · ϫⲉ ϯⲭⲏⲣⲁ ⲛϩⲏⲕⲉ
ⲁⲥⲛⲟⲩϫⲉ ⲛⲅⲁⲍⲟⲫⲩⲗⲁⲕⲓ
ⲟⲛ · ⲉ̀ϩⲟⲩⲉ̀ ⲛⲉⲧⲛⲟⲩϫ ⲧⲏⲣⲟⲩ
44. ⲛⲁï ⲅⲁⲣ ⲧⲏⲣⲟⲩ · ⲛ̅ⲧⲁⲩⲛⲟⲩϫ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ⲡⲉϩⲟⲩⲟ̈ ⲉⲧϣⲟⲟⲡ
ⲛⲁⲩ · ⲧⲁï ⲇⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲥ
ϣⲱⲱⲧ · ⲡⲉⲥⲃⲓ̈ⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ
ⲉⲧⲉⲩⲉⲛⲧⲁⲥϥ ⲉ̀ⲁⲥⲧⲁⲁϥ·:
XIII. — 1. ⲁⲩⲱ ⲉϥⲛⲏⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲣ
ⲡⲉ · ⲡⲉϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲛⲁϥ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ·
ϩⲛ̅ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ · ϫⲉ ⲡ
ⲥⲁϩ ⲁ̅ⲛⲁⲩ ⲉⲛⲉ̈ⲱⲛⲉ · ϫⲉ ϩⲛ̅
ⲁϣⲛ̅ϩⲉ ⲛⲉ · ⲙ̅ⲡⲛⲉïⲕⲱⲧ
2. ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲟⲩⲱϣⲃ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ

ⲕⲁⲧⲁ

ϫⲉ ⲕⲛⲁⲩ ⲉ̄ⲛⲉⲓ̈ⲛⲟϭ ⲛ̄ⲕⲱⲧ ·
ⲛ̄ⲡⲉⲩⲕⲱ ⲙ̄ⲡⲉⲓ̈ⲙⲁ · ⲛⲟⲩⲱ̀
ⲛⲉ ⲉ̄ϫⲉⲛ ⲟⲩⲱⲛⲉ · ⲙⲡⲟⲩ
3. ⲃⲟⲗⲉϥ ⲉⲃⲟⲗ · ⲁⲩⲱ ⲉϥϩ
ⲙⲟⲟⲥ ⲇⲉ ϩⲓ̈ϫⲙ̄ ⲡⲧⲟⲟⲩ ⲉ̀ⲛⲉⲛ
ϫⲟⲉⲓ̈ⲧ · ⲙ̀ⲡⲉⲙⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲙⲣ
ⲡⲉ · ⲁϥϫ̀ⲛⲟⲩϥ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ
ⲙⲛ̄ ⲓ̈ⲁⲕⲕⲱⲃⲟⲥ ⲙⲛ ⲓ̈ⲱϩⲁ̄
ⲛⲛⲏⲥ ⲙⲛ̄ ⲁⲛⲇⲣⲉⲁⲥ · ⲉⲩϫⲱ
4. ⲙ̄ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲁϫⲓ̈ⲥ ⲛⲁⲛ ϫⲉ ⲉⲣⲉ
ⲛⲁⲓ̈ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲧ̀ⲛⲁⲩ · ⲁⲩⲱ
ⲟⲩ ⲡⲉ ⲡⲙⲁⲉⲓ̈ⲛ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛⲁⲓ̈
ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲛⲟⲩ ⲉ̀ϫⲱⲕ ⲉ̄ⲃⲟⲗ
5. ⲓ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲛ̄ϫⲟⲟⲥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ
ⲧⲓ̈ϩⲧⲏⲧⲉⲛ ⲙⲏⲡⲱⲥ · ⲛ̄ⲧⲉ
ⲕⲏ 6. ⲟⲩⲁ ⲓ̀ⲗⲁⲛⲁ ⲙⲙⲱⲧⲉⲛ · ⲟⲩⲉⲛ ϩⲁϩ
ⲅⲁⲣ ⲛⲏⲩ ϩⲙ̄ⲡⲁⲣⲁⲛ · ⲉⲩϫⲱⲙ
ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉ ⲡⲉ ⲭ̄ⲥ̄ · ⲁⲩⲱ
ⲥⲉⲛⲁⲡⲗⲁⲛⲁ ⲛⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ
7. ⲉ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲁⲛⲥⲱⲧⲙ̄ ⲇⲉ ⲉϩⲛ̄ⲡⲟⲗⲟⲓ̈
ⲙⲟⲥ · ⲙ̀ⲡⲉⲣϣ̀ⲧⲟⲣⲧⲉⲣ · ⲥⲉⲛⲁϫ
ⲡⲉⲓ̈ ϣⲱⲡⲉ ⲅⲁⲣ · ⲁⲗⲗⲁ ⲙ̄ⲡⲁⲧⲉ
8. ⲑⲁⲓ̈ⲏ ⲛⲟⲩ ⲉ̄ϣⲱⲡⲉ · ⲟⲩⲉⲛ ⲟⲩ
ϩⲉⲑⲛⲟⲥ ⲛⲁⲧⲱⲟⲩⲛ ⲉ̄ϫⲛ̄ ⲟⲩϩⲉⲑ
ⲛⲟⲥ · ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲙⲛⲧ̄ⲣⲣⲟ ⲉ̄ϫⲛ̄ ⲟⲩ
ⲙⲛⲧ̄ⲣⲣⲟ · ⲥⲉⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲛ̄ϭⲓ
ϩⲛ̄ⲕⲉⲙⲧⲟ ⲕⲁⲧⲁⲙⲁ · ⲙⲛ̄ ϩⲛ̄ϩⲟⲩ
ⲃⲱⲱⲛ · ⲙⲛ̄ ϩⲛ̄ϣⲧⲟⲣⲧⲉⲣ
9. ⲛⲁⲓ̈ ⲇⲉ ⲧⲁⲣⲭⲏ ⲛ̄ⲛ̄ⲁⲁⲕⲉ ⲡⲉ
ⲛ̄ⲧⲱⲧⲉⲛ ⲇⲉ ⲧⲓ̈ϩⲧⲏⲧⲉⲛ ⲉ̄ⲣⲱ
ⲧⲉⲛ · ⲥⲉⲛⲁⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙⲙⲱ
ⲧⲉⲛ ⲛ̄ⲉⲩϩⲉⲇⲣⲓ̈ⲟⲛ · ⲛⲥⲉϩⲓ̈
ⲟⲩⲉ̄ ⲉⲣⲱⲧⲉⲛ ϩⲛ̄ⲛⲉⲩⲉⲩⲛⲁⲅⲱⲅⲏ
ⲛ̄ⲥⲉϫⲓ̈ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲛ̄ϩⲩⲅⲉⲙⲱⲛ
ⲙⲛⲛ̄ⲣⲣⲱⲟⲩ · ⲉⲧⲃⲏⲏⲧ ⲉⲩⲙⲛⲧ
ⲙⲛⲧⲣⲉ ⲛⲁⲩ · ⲙⲛ̄ ⲛ̄ⲕⲉϩⲉⲑⲛⲟⲥ
10. ϩⲁⲡⲥ ⲇⲉ ⲛ̀ϣⲟⲣⲡ ⲉⲧⲣⲉⲩⲧⲁϣⲉ
ⲟⲉⲓ̈ϣ ⲙ̄ⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓ̈ⲟⲛ · ϩⲛ̄ⲛ̄
11. ϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ϩⲟⲧⲁⲛ ⲇⲉ ⲉⲩϣⲁⲛϫⲓ̈
ⲧⲏⲩⲧⲉⲛ ⲉ̄ⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙ̄ⲙⲱⲧⲛ

ⲙ̀ⲡⲉⲣϥ̀ⲓ̈ⲣⲟⲟⲩϣ · ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉⲧⲉⲧ
ⲛⲁϫⲟⲟϥ · ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲧⲁⲁϥ
ⲉⲧⲉⲧⲛ ⲧⲁⲡⲣⲟ ϩⲛ̄ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ
ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ · ⲡⲁⲓ̈ ⲡⲉ ⲧⲉⲧⲛⲁϫⲟⲟϥ
ⲛ̄ⲧⲱⲧⲉⲛ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ⲡⲉⲧϣⲁϫⲉ · ⲁⲗⲗⲁ
12. ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄ ⲡⲉⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ · ⲟⲩⲉⲛ ⲟⲩⲥⲟⲛ
ⲇⲉ ⲛⲁⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲛⲟⲩⲥⲟⲛ ⲉϩⲣⲁⲓ̈
ⲉⲡⲙⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲉⲓ̈ⲱⲧ ϥ̀ⲛⲁⲡⲁ
ⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲛⲟⲩϣⲏⲣⲉ · ⲛ̄ⲧⲉⲛϣⲏ
ⲣⲉ ⲧⲱⲟⲩⲛ ⲉ̄ϫⲛ̄ ⲛⲉⲩⲉⲓ̈ⲟⲧⲉ ⲛ̄ⲥⲉ
13. ⲙⲟⲩⲟⲩⲧ ⲙ̄ⲙⲟⲟⲩ · ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲱ
ⲡⲉ ⲉⲩⲙⲟⲥⲧⲉ ⲙ̀ⲙⲱⲧⲉⲛ ⲉ̀ⲃⲟⲗ
ϩⲓ̈ⲧⲉⲛ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓ̈ⲙ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲣⲁⲛ ·
ⲡⲉⲧⲛⲁϩⲩⲡⲟⲙⲟⲛⲏ ⲇⲉ ϣⲁ
ⲉⲃⲟⲗ ⲡⲁⲓ̈ ⲡⲉⲧⲛⲁⲟⲩϫⲁⲓ̈ ·:
ⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉⲧⲃⲱⲧ ⲙ̀ⲛ
14. ϣⲱϥ · ⲉⲥⲁϩⲉⲣⲁⲧⲉ̄ · ϩⲙ̀ⲛ̀ⲙⲁ
ⲉⲧⲉⲙⲉϣϣⲉ · ⲡⲉⲧⲱϣ ⲙⲁⲣⲉϥ
15. ⲛⲟⲓ̈ · ⲧⲟⲧⲉ ⲛⲉⲧϩⲛ̄ⲧⲉⲓ̈ⲟⲩⲇⲁⲓ̈ⲁ
ⲙⲁⲣⲟⲩⲡⲱⲧ ⲛⲧⲟⲩⲉⲓ̈ⲛ · ⲛⲉⲧϩⲓ̈
ϫⲉⲛ ⲧ̄ϫⲉⲛⲉⲡⲱⲣ ⲙ̄ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϥ
ⲉⲓ̈ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ · ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲣⲧ̀ⲣⲉ̀ϥ
ⲃⲱⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̄ϥⲓ̈ ⲗⲁ̀ⲁⲩ · ϩⲙ̀ⲏ̀ϥ
16. ⲛⲓ̈ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧϩⲛ̀ⲧⲥⲱϣⲉ.
ⲙ̄ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϥⲕⲟⲧϥ̀ ⲉ̄ⲡⲁϩⲟⲩ
17. ⲉ̄ϥⲓ̈ ⲙⲡⲉϥϩⲟⲓ̈ⲧⲉ · ⲟⲩⲟⲓ̈ ⲇⲉ
ⲛ̄ⲛⲉⲧⲉⲉⲧ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲧⲥⲉⲛⲕⲟ
18. ϩⲛ̄ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ · ϣⲗⲏⲗ
ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̄ⲛⲉ ⲡⲉⲧⲛ̄ⲡⲱⲧ
19. ϣⲱⲡⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲡⲣⲟ · ⲥⲛⲁϣⲱ
ⲡⲉ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̄ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ
ⲛ̄ϭⲓ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛ̄ⲑⲗⲓ̈ⲯⲓ̈ⲥ · ⲙⲡⲉⲟⲩ
ⲟⲛ ⲛ̄ⲧⲉⲥϭⲟⲧ ϣⲱⲡⲉ · ϫⲓⲛⲉⲛ
ⲧⲁⲣⲭⲏ ⲙ̄ⲡⲥⲱⲛⲧ̀ · ⲛ̄ⲧⲁ ⲡ
ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲥⲟⲛⲧϥ̀ · ϣⲁϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲧⲉ
ⲛⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲙⲛⲟⲩⲟⲛ ⲛ̄ⲧⲉⲥϭⲟⲧ
20. ⲛⲁϣⲱⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲉⲛⲉ ⲙⲡⲉ
ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ · ⲧⲥⲉⲃⲕ ⲉⲛⲉϩⲟⲟⲩ
ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ · ⲡⲉ ⲙⲉⲛⲗⲁⲁⲩ ⲛ̄ⲥⲁⲣⲝ
ⲛⲁⲟⲩϫⲁⲓ̈ ⲡⲉ · ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̄

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲥⲟⲧⲛ̄ · ⲛⲁⲓ̈ ⲛ̄ⲧⲁϥⲥⲟⲧⲡⲟⲩ.
ⲁϥⲧ̄ⲥⲉⲉⲃⲕ ⲉⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ
21. ⲁⲩⲱ ⲧⲟⲧⲉ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲟⲩⲁ̄ ϫⲟⲟⲥ
ⲛⲏⲧⲛ · ϫⲉ ⲉⲓ̈ⲥ ⲡⲉ ⲭ̄ⲥ̄ ⲙ̄ⲡⲉⲓ̈ⲙⲁ
ⲏ̀ ⲉⲓ̈ⲥϩⲏⲏⲧⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲓ̈ ⲙ̀ⲡⲣ
22. ⲡⲓ̈ⲥⲧⲉⲩⲉ · ⲥⲉⲛⲁⲧⲱⲟⲩⲛ ⲅⲁⲣ
ⲛ̄ϭⲓ ϩⲛ̄ ⲭ̄ⲣ̄ⲥ̄ ⲛ̄ⲛⲟⲩϫ · ⲙⲛ̄
ϩⲛ̄ ⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲛ̄ⲛⲟⲩϫ
ⲛ̄ⲥⲉϯ ⲛ̀ϩⲙ̄ⲙⲁⲉⲓ̈ⲛ ⲙⲛ̀ ϩⲛ̄
ϣⲡⲏⲣⲉ · ⲕⲁⲛ ⲉⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲉⲧ
ⲣⲉⲩⲡⲗⲁⲛⲁ ⲛ̄ⲛⲁⲕⲉⲥⲟⲧⲡ̀
23. ⲛ̄ⲧⲱⲧⲛ ⲇⲉ ⲧⲓ̈ϩⲧⲏⲧⲛ̄ ⲉⲣⲱ
ⲧⲛ ⲛ̄ϩⲉ ⲛⲧⲁⲓ̈ ϣⲣⲡⲛ̄ϫⲱ
24. ⲉ̄ⲣⲱⲧⲛ̄ ⲛ̄ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ · ⲁⲗⲗⲁ
ϩⲛ̄ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ · ⲙⲛ̄
ⲛ̄ⲥⲁ ⲧⲉⲑⲗⲓ̈ⲯⲓⲥ ⲉ̄ⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ.
ⲡⲣⲏ ⲛⲁⲉⲣⲕⲁⲕⲉ · ⲁⲩⲱ ⲡⲟⲟϩ
ⲛ̄ϥⲛⲁϯ ⲁⲛ ⲙ̀ⲡⲉϥⲟⲩⲟⲉⲓ̈ⲛ.
25. ⲁⲩⲱ ⲛⲥⲓ̈ⲟⲩ · ⲥⲉⲛⲁϩⲉ ⲉ̄ⲃⲟⲗ
ϩⲛ̀ⲧⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ϭⲟⲙ ⲉⲧϩⲛ
ⲛⲙ̄ⲡⲏⲩⲉ̄ ⲥⲉⲛⲁⲛⲟⲉⲓ̈ⲛ
ⲁⲩⲱ ⲧⲟⲧⲉ ⲥⲉⲛⲁⲛⲁⲩ ⲉⲡϣⲏⲣⲉ
ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ · ⲉϥⲛⲏⲩ ϩⲛ̀ⲛⲉⲕ
ⲗⲟⲟⲗⲉ ⲙⲛ̄ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛϭⲟⲙ · ⲁⲩⲱ ⲟⲩ
27. ⲉ̄ⲟⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲧⲟⲧⲉ ϥ̄ⲛⲁϫⲟⲟⲩ
ⲛ̄ⲛⲉϥⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ · ⲛϥⲥⲱⲟⲩϩ
ⲉ̄ϩⲟⲩⲛ ⲛ̄ⲛⲉϥⲥⲟⲧⲡ̀ · ⲉ̄ⲃⲟⲗ ϩ̄ⲙ
ⲛⲉϥⲧⲟⲟⲩⲛ̄ⲧⲏⲩ ϫⲓ̈ⲛ ⲉϫⲱϥ
ⲙ̄ⲡⲕⲁϩ · ϣⲁϫⲱⲥ ⲛ̄ⲧⲡⲉ
ⲉⲃⲟⲗ ⲇⲉ ϩⲛ̄ ⲧ̄ⲃⲱⲛ̄ⲕⲉⲛⲧⲉ
28. ⲉⲓⲙⲉ ⲉⲧⲡⲁⲣⲁⲃⲟⲗⲏ · ϩⲟⲧⲁⲛ
ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲉⲥⲕ̀ⲗⲁⲇⲟⲥ ϫⲟⲛⲧ
ⲉ̄ⲗⲱⲕ · ⲛ̄ⲧⲉ ⲛⲉⲥϭⲱⲃⲉ ϯⲟⲩⲱ
ϣⲁⲧⲉⲧⲉⲛⲉⲓ̈ⲙⲉ · ϫⲉ ⲁ ⲡϣⲱⲙ
29. ϩⲟⲛⲉ̄ϩⲟⲩⲛ · ⲧⲁⲓ̈ ϩⲱⲱⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲛ ⲧⲉ ⲧⲉⲧⲛ̄ϩⲉ · ⲉⲧⲉ
ⲧⲛ̄ϣⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉ̄ⲛⲁⲓ̈ ⲧⲏⲣⲟⲩ
ⲉ̀ⲁⲩϣⲱⲡⲉ · ⲉⲓ̈ⲙⲉ ϫⲉ ⲁϥ
30. ϩⲱⲛ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲣⲉⲛ̀ⲣⲟ · ϩⲁ
ⲙⲏⲛ ϯ ϫⲱ̀ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ̄.

ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉ ⲧⲉⲓ̈ ⲅⲉⲛⲉⲁ · ⲟⲩⲉⲓ̈ⲛⲉ
ⲙ̄ⲡⲉ ⲛⲁⲓ̈ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϣⲱⲡⲉ
ⲙ̄ⲅ̄ 31. ⲧⲡⲉ ⲙⲛ̄ ⲡⲕⲁϩ ⲛⲁⲥⲓ̈ⲛⲉ ·
ⲛⲁϣⲁϫⲉ ⲇⲉ ⲛⲁⲥⲓ̈ⲛⲉ ⲁⲛ
32. ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ.
ⲙⲛ̄ ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲙⲛ̄ ⲗⲁⲁⲩ ⲥⲟ
ⲟⲩⲛ · ⲟⲩⲇⲉ ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲉⲧ
ϩⲛ̄ ⲧⲡⲉ · ⲟⲩ ⲇⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲛ̄ⲥⲁ ⲡⲉⲓ̈ⲱⲧ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ·
33. ϯϩⲧⲏⲧⲛ̄ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ⲣⲟ
ⲉⲓ̈ⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲗⲏⲗ
ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̀ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ϫⲉ
ⲁϣ ⲡⲉ ⲛⲉⲩⲟⲉⲓ̈ϣ :·
34. ⲕⲉ ⲅⲁⲣ ⲛⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉϥⲛⲁⲁ̀
ⲛⲟⲇⲏⲙⲉⲓ̈ · ⲁϥⲕⲁ ⲡⲉϥⲏⲓ̈
ⲛ̄ⲥⲱϥ · ⲁⲩⲱ ⲁϥϯ ⲧⲉⲝⲟⲩ
ⲥⲓ̈ⲁ ⲛ̄ⲛⲉϥϩⲙ̄ϩⲁⲗ · ⲡⲟⲩⲁ
ⲡⲟⲩⲁ ⲁϥϯ ⲛⲁϥ ⲙ̄ⲡⲉϥϩⲱⲃ
ⲁⲩⲱ ⲁϥϩⲱⲛ ⲉⲧⲟⲟⲧϥ̀ ⲙ
ⲡⲉⲙⲛⲟⲩⲧ · ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉ̄ϥⲉⲣⲟ
35. ⲉⲓ̈ⲥ ⲣⲟⲉⲓ̈ⲥ ϭⲉ ϩⲱⲱⲧⲧⲏⲩ
ⲧⲛ · ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ
ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲙⲡⲏⲓ ⲛⲏⲩ
ⲛⲁϣ ⲉⲛⲛⲁⲩ · ⲏ̄ ⲛ̄ⲛⲁⲩ ⲛⲣⲟⲩ ⲕⲑ
ϩⲉ · ⲏ̄ ⲧⲡⲁϣⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲩϣⲏ ·
ⲏ̄ ⲛ̄ⲛⲁⲩ ⲉ̄ ⲧⲉⲣⲉ ⲡⲁⲗⲉⲕⲧⲱⲣ
ⲙⲟⲩⲧⲉ · ⲏ̀ ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲛ̄ϩⲧⲟⲟⲩⲉ
36. ⲙⲏⲡⲱⲥ · ⲛ̀ϥⲉⲓ̈ ϩⲛⲟⲩϣⲉⲛⲉ
ⲛ̄ϥ̄ϩⲉ ⲉ̄ⲣⲱⲧⲛ · ⲉ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ⲛⲟⲃϣ
37. ⲡⲉⲧⲉⲓ̈ϫⲱⲙⲙⲟϥ ⲛⲏⲧⲛ̄ ·
ϯϫⲱ̄ⲙ̄ⲙⲟϥ ⲛ̄ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ
XIV. — 1. ϫⲉ ⲣⲟⲉⲓ̈ⲥ · ⲛⲉⲣⲉ ⲡⲡⲁⲥⲭⲁ ⲇⲉ
ⲁⲩⲱ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛⲁⲑⲁⲃ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ.
ⲙⲛ̄ⲛ̄ⲥⲁ ϩⲟⲟⲩ ⲥⲛⲁⲩ · ⲛⲁⲣⲭⲓⲉⲣⲉⲩⲥ ·
ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ · ⲛⲉⲩⲕⲱ
ⲧⲉ ⲛ̄ⲥⲁ ⲑⲉ ⲉ̄ϭⲟⲡϥ̄ · ϩⲛⲟⲩⲕⲣⲟϥ
2. ⲛ̄ⲥⲉⲙⲟⲟⲩⲧϥ̀ · ⲁⲩϫⲟⲟⲥ ⲇⲉ ⲙⲇ
ϫⲉ ϩⲙ̄ⲡϣⲁ ⲁⲛ · ϫⲉ ⲛ̄ⲛⲉ ⲟⲩϣⲧⲟⲣ
ⲧⲣ̄ ϣⲱⲡⲉ · ϩⲙ̄ ⲡⲗⲁⲟⲥ.
3. ⲉⲣⲉ ⲓ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ϩⲛ̄ ⲃⲏⲑⲁⲛⲓ̈ⲁ · ⲉϥⲛⲏϫ

ⲕⲁⲧⲁ

ϩⲙ̅ⲡⲏⲓ̈ ⲛ̅ⲥⲓ̈ⲙⲱⲛ ⲡⲉⲧ
ⲥⲱⲃϩ · ⲁⲥⲉⲓ̈ ⲛ̅ϭⲓ̈ ⲟⲩⲥϩⲓ̈ⲙⲉ
ⲉ̅ⲣⲉ ⲟⲩϩⲛⲁⲁⲩ ⲛ̅ⲥⲟϭⲉⲛ ⲛ̅ⲧⲟⲟⲧⲥ.
ⲛⲁⲗⲁⲃⲁⲥⲇⲣⲟⲛ ⲛⲁⲣⲇⲟⲥ · ⲉϥ
ⲥⲟⲧⲡ̀ ⲉ̀ⲛⲁϣⲉ ⲥⲟⲩⲉⲛⲧϥ̀ · ⲁⲥ
ⲧⲁϩⲧ ⲁⲗⲁⲃⲁⲥⲧ̀ⲣⲟⲛ ⲇⲉ · ⲁⲥⲡⲁϩ
4. ⲧⲉ̀ ⲉϫⲛ̅ ⲧⲉϥⲁⲡⲉ · ϩⲟⲓ̈ⲛⲉ ⲇⲉ
ⲁⲩⲁⲕⲁⲛⲁⲕⲧⲉⲓ̈ . ⲡⲉϫⲁⲩ ϩⲣⲁⲓ̈
ⲛ̅ϩⲏⲧⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲩϫⲱⲙ̅ⲙ[ⲟⲥ]
ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ · ⲁⲩⲧⲁⲕⲉ ⲡⲉⲓ̈ ⲥⲟϭⲉⲛ
5. ⲛ̀ⲉⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲣⲉⲩϯ ⲙ̅ⲡⲓ̈
ⲥⲟϭⲉⲛ ⲉⲃⲟⲗ · ϩⲁ ⲟⲩϩⲟⲩⲟ̈ⲉϣ
ⲙ̀ⲛ̀ⲧϣⲉ ⲛ̀ⲥⲁⲧⲉ ⲉ̀ⲣⲉ ⲛ̅ⲥⲉⲧⲁ
ⲁⲩ ⲛ̅ⲛ̅ϩⲏⲕⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲩϭⲱⲛⲧ
6. ⲉ̅ⲣⲟⲥ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ · ϫⲉ ⲁⲗⲱⲧⲛ̅
ϩⲁⲣⲟⲥ . ⲉⲧⲃⲉ ⲟ̀ⲩ ⲧⲉ ⲧⲛ̅ⲟⲩⲉϩ ϩⲓ̈
ⲥⲉ ⲉⲣⲟⲥ · ⲟⲩϩⲱⲃ ⲛⲁⲛⲟⲩϥ.
7. ⲡⲉⲛⲧⲁⲥⲁⲁϥ ⲛⲁⲓ̈ · ⲛ̅ϩⲏⲕⲉ
ⲅⲁⲣ ⲛⲉⲙⲙⲏⲧⲉⲛ ⲛ̅ⲛⲟⲩⲟⲉⲓ̈ϣ
ⲛⲓ̈ⲙ · ⲁⲩⲱ ⲉ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ϣⲁⲛⲉⲣϩ̅
ϩⲛⲏⲧⲉⲛ · ⲉⲧⲉⲧⲛⲉⲉϣⲉⲣⲡ
ⲉⲧⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲛⲁⲩ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲟ̈
ⲉⲓ̈ϣ ⲛⲓ̈ⲙ · ⲁⲛⲟⲕ ⲇⲉ ⲛϯⲛⲁ
ϭⲱ ⲁⲛ ⲛⲉⲙⲙⲏⲧⲛ̅ ⲛ̅ⲛⲟⲩⲟ̈ⲉⲓ̈ϣ ⲛⲓ̈ⲙ
ⲗ̅ 8. ⲡⲉⲛⲧⲁⲥⲉⲣⲁⲧⲟⲟⲧⲥ ⲁⲥⲁⲁϥ ·
ⲁⲥⲉⲣϣⲟⲣⲉⲡ ⲛ̅ⲧⲟϩⲉ ⲙ̅ⲡⲁⲥⲱ
9. ⲙⲁ ⲛⲥⲟϭⲉⲛ ⲉⲡⲕⲟⲟⲛⲥⲧ · ϩⲁⲙⲏⲛ
ϯϫⲟⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲉⲛ · ϫⲉ ⲡⲙⲁ
ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓ̈ϣ ⲙ̅ⲡⲓⲉⲩⲁⲅ
ⲅⲉⲗ̀ⲓⲟⲛ ⲛ̅ϩⲏⲧϥ̀ ϩⲙ̅ⲡⲕⲟⲥⲙⲟⲥ
ⲧⲏⲣϥ · ⲥⲉⲛⲁϣⲁϫⲉ ⲉⲡⲉⲛⲧⲁ ⲧⲁⲓ̈
10. ϩⲱⲱⲥ ⲁ̅ⲁϥ ⲉⲩⲉⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ̅ ⲛⲁⲥ ·
ⲁ̅ⲩⲱ ⲓ̈ⲟⲩⲇⲁⲥ ⲡⲓ̈ⲥⲕⲁⲣⲓ̈ⲱⲧⲏⲥ
ⲟⲩⲁ ⲉ̅ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ⲡⲙⲛ̅ⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ · ⲁϥ
ⲃⲱⲕ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲛ̅ⲛⲁⲣⲭⲓ̈ⲉⲣⲉⲩⲥ · ϫⲉ
ⲉϥⲉⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙ̅ⲙⲟϥ ⲛⲁⲩ
11. ⲛ̅ⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲟⲩⲥⲱⲧⲙ ⲁⲩⲣⲁ
ϣⲉ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲉ̀ⲣⲏⲧ · ⲛ̅ϩⲛ̅ϩⲟⲙⲛ̀ⲧ
ⲉⲧⲁⲁⲩⲛⲁϥ · ⲁⲩⲱ ⲁϥⲕⲱⲧⲉ ⲛⲥⲁ
ⲙⲉ ⲟⲩⲉⲩⲕⲉⲣⲓ̈ⲁ · ⲉⲧⲃⲉ ⲑⲉ ⲛ̅ⲧⲁⲁϥ ⲉ̈ⲧⲟ

12. ⲟⲩⲟⲩ ·: ⲁⲩⲱ ϩⲙ̅ ⲡ̅ϣⲟⲣⲡ̀
ⲛϩⲟⲟⲩ ⲛⲁⲑⲁⲃ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲟⲩϣⲱ̅ⲱⲧ
ⲙ̀ⲡ̀ⲡⲁⲥⲭⲁ · ⲡⲉϫⲉ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏ
ⲧⲏⲥ ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲉ̅ⲕⲟⲩⲱϣ ⲉⲧⲣ̀ⲛ
ⲃⲱⲕ ⲧⲱⲛ · ⲉ̀ⲥⲉⲃⲧⲉ ⲛ̀ⲡⲁⲥⲭⲁ
13. ⲛⲁⲕ ϫⲉ ⲉ̀ⲕⲉⲟⲩⲟ̈ⲙⲉϥ · ⲁϥϫⲟⲟⲩ
ⲇⲉ ⲛ̅ⲥ̀ⲛⲁⲩ ⲛ̅ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ·
ⲉϥϫⲱⲙ̅ⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲃⲱⲕ ⲉϩ
ⲣⲁⲓ̈ ⲉⲧⲉⲓ̈ ⲡⲟⲗ̀ⲓ̈ⲥ · ⲁⲩⲱ ⲉ̅ⲧⲉⲧⲛ̅
ⲃⲏⲕ · ϥⲛⲁⲧⲱⲙⲛⲧ ⲉ̅ⲣⲱⲧⲛ ·
ⲛ̅ϭⲓ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉ̅ⲣⲉ̀ ⲟⲩϣⲟϣⲟⲩ
ⲙ̅ⲙⲟⲩ ϩⲓϫⲱϥ · ⲟⲩⲉϩⲧⲏⲩⲧⲛ ·
14. ⲛ̅ⲥⲱϥ · ⲁⲩⲱ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉϥⲛⲁⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲟϥ · ⲁϫⲓ̈ⲥ ⲙ̀ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ
ⲙ̅ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲙⲡⲏⲓ̈ · ϣⲉ ⲛⲥⲁϩ
ⲡⲉⲧϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲡⲁⲙⲁ
ⲛ̅ϭⲟⲓⲗ̀ⲉ ⲧⲱⲛ ⲛ̀ⲙⲁ ⲉⲧⲉⲓ̈ⲛ̀ⲁⲟⲩⲱⲙ
ⲙ̅ⲡⲁⲡⲁⲥⲭⲁ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ · ⲙⲛ̅ ⲛⲁⲙⲁ
15. ⲑⲏⲧⲏⲥ · ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲟϥ ϥ̅ⲛⲁⲧⲥⲉ
ⲃⲟⲧⲉⲛ ⲉⲩⲛⲟϭ ⲙⲙⲁⲛ̀ⲧⲡⲉ · ⲉϥ
ⲡⲟⲣϣ ⲉϥⲥⲉⲃⲧⲱⲧ ⲧⲉⲧⲛⲁ
ⲥⲟϥⲧⲉ ⲛⲁⲛ ϩⲙ̅ⲡ̀ⲙⲁ ⲉ̅ⲧⲙⲙⲁⲩ
ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲉⲓ̈ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̅ϭⲓ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏ
16. ⲧⲏⲥ · ⲉ̅ⲥⲟϥⲧⲉ · ⲁⲩⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲧⲡⲟⲗ̀ⲓ̈ⲥ · ⲁⲩϩⲉ ⲉⲣⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ
ⲑⲉ ⲛⲧⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲛⲁⲩ ⲁⲩⲱ ʼⲁⲩⲥⲟϥⲧⲉ ⲛⲡⲡⲁⲥⲭⲁ
17. ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲣⲟⲩϩⲉ ⲇⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲁϥⲉⲓ
18. ⲙ̀ⲛ̀ⲙⲛ̅ⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ . . . .
ⲉⲩⲛⲏϫ ⲉⲩⲟⲩⲱⲙ · ⲡⲉϫⲉ
ⲓ̅ⲥ̅ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱ
ⲙ̅ⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲉⲛ · ϫⲉ ⲟⲩⲉⲛ
ⲟⲩⲁ ⲉ̅ⲃⲟⲗ ⲛ̅ϩⲏⲧⲧⲏⲩⲧⲉⲛ.
ⲡⲉⲧⲟⲩⲱⲙ ⲛⲉⲙⲙⲁⲓ̈ · ⲛⲁ
19. ⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙⲙⲟⲓ̈ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩ
ⲁⲣⲭⲉⲓ̈ ⲛⲉⲙⲕⲁϩⲛ̅ϩⲏⲧ · ⲁⲩⲱ
ⲉ̅ϫⲟⲟⲥ ⲛⲁϥ ⲟⲩⲁ̅ⲟⲩⲁ · ϫⲉ ⲙⲏ
20. ⲧⲉⲓ̈ ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉ · ⲛ̅ⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲙ̅ⲡⲙⲛ̅ⲧ
ⲥⲛⲟⲟⲩⲥ · ⲡⲉⲧⲛⲁⲥⲉⲡⲧⲟ
21. ⲟⲩⲧ̀ϥ ⲛⲉⲙⲙⲁⲓ̈ ϩⲛ̅ⲧϫⲏ · ϫⲉ

ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ

ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲛ ⲙ̅ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ
ⲛⲁⲃⲱⲕ · ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲛⲧⲁⲓ̈ⲉ̀ϩⲁⲓ̈
ⲉⲧⲃⲏⲏⲧϥ̀ · ⲟⲩⲟⲓ̈ ⲇⲉ ⲙ̅ⲡ
ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̅ⲧⲙ̅ⲙⲁⲩ · ⲡⲉⲧⲟⲩ
ⲛⲁⲡⲁⲣⲁⲇⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲙ̅ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲙ̀ⲡ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̅ⲃⲟⲗ ϩⲓ̈ⲧⲟⲟⲧϥ ·
ⲛⲁⲛⲟⲩⲥ ̀ⲙ̀ⲡ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̅ⲧⲙ̅
ⲙⲁⲩ ⲉ̅ⲛⲉ ⲙⲡⲟⲩϫ̀ⲡⲟϥ ·
22. ⲁ̀ⲩⲱ ⲉⲩⲟⲩⲱⲙ ⲁϥϫⲓ̈ ⲛⲟⲩ
ⲟⲉⲓ̈ⲕ · ⲁϥⲉ̀ⲙⲟⲩ ⲉ̅ⲣⲟϥ ⲁϥⲡⲟϣϥ
ⲁϥⲧⲁⲁϥ ⲛⲁⲩ · ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ϫⲓ̈ⲧϥ̀ ⲡⲁⲓ̈ ⲡⲉ ⲡⲁⲥⲱⲙⲁ
23. ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲉϥϫⲓ̈ ⲛⲟⲩ ⲁⲡⲟⲧ
ⲁϥϣⲡϩⲙⲟⲧ ⲉϫⲱϥ ⲁϥ

ⲧⲁⲁϥ ⲛⲁⲩ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲥⲱ ⲧⲏ
24. ⲣⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̅ϩⲏⲧϥ̀ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ · ϫⲉ ⲡⲁⲓ̈ ⲡⲉ ⲡⲁⲥ
ⲛⲟϥ ⲛ̀ⲧⲇⲓ̈ⲁⲑⲏⲕⲏ
ⲛ̅ⲃⲉⲣⲣⲉ̇ ⲉ̅ⲧⲟⲩⲛⲁⲡⲁϩⲧϥ̀
25. ⲉⲃⲟⲗ ϩⲁϩⲁϩ · ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲉⲛ · ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲁ
ⲥⲱ ϫⲓ̈ⲛ ⲡⲓ̈ⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ⲡ
ⲅⲉⲛⲏⲙⲁ ⲛ̅ⲧⲉⲓ̈ ⲃⲱⲛⲉⲗⲟ
ⲟⲗⲉ ϣⲁ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̅ⲧⲙ̅ⲙⲁⲩ
ϩⲟⲧⲁⲛ ⲉⲓ̈ϣⲁⲛⲥⲟⲟϥ ⲉϥ
ⲃⲉⲣⲣⲉ ϩⲛ̅ ⲧ̀ⲙⲛⲧ̀ⲣⲣⲟ ⲙⲡ
26. ⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲉⲣⲉϥⲥⲙⲟⲩ ·

II. FRAGMENTS DE L'ÉVANGILE SELON SAINT-LUC.

Ch. III, v. 8. — Ch. VI, v. 36.

(VIe siècle.)

ⲋ̅ ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩ ϫⲛⲉ ⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ
III. — 8. ⲧⲉⲧⲛⲧⲙⲁⲣϫⲉⲓ
ⲛ ϩⲛⲧⲧⲉⲩⲧⲛ̅ ⲉ
ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲟⲩⲛⲧⲁ̅
ⲡⲉⲛⲉⲓⲱⲧ ⲁⲃⲣⲁ
— ϩⲁⲙ ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ⲛⲏⲧⲛ̅ ϫⲉ ⲟⲩⲛ
ϭⲟⲙ ⲙⲙⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲉⲧⲟⲩⲛⲉⲥ ϩⲉⲛ
ϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲓⲱⲛⲉ ·
9. ϫⲓⲛ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲁⲕⲉ
ⲗⲉⲃⲓⲛ ⲛⲏ ϩⲁ ⲧⲛⲟⲩ
ⲛⲉ ⲛ̅ⲛ̅ϣⲏⲛ ϣⲏⲛ
ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲉⲛ̅ϥⲛⲁϯ
ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲁⲛ ⲉⲛⲁ
ⲛⲟⲩϥ ⲥⲉⲛⲁⲕⲟⲟ
ⲣⲉϥ ⲛ̅ⲥⲉⲛⲟϫϥ̅ ⲉ
10. ⲡⲕⲱϩⲧ · ⲁ ⲙⲙⲏ
ⲏϣⲉ ⲇⲉ ϫⲛⲟⲩϥ
ⲑ̅ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ

ⲟⲩ ϭⲉ ⲡⲉ ⲧⲛⲛⲁ
ⲁⲁϥ ϫⲉ ⲉⲛⲉⲟⲩϫⲁⲓ̈ ··
11. ⲁϥⲟⲩⲱϣ̅ⲃ ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲉ
ⲧⲉⲟⲩⲛⲧϥ ϣⲧⲏⲛ.
ⲉⲛⲧⲉ ⲉⲙⲁⲣⲉϥϯ
ⲟⲩⲉⲓ ⲙⲛⲉⲧⲉⲙⲛ̅
ⲧⲁϥ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲧⲉ
ⲟⲩⲛⲧϥ ⲟⲉⲓⲕ ⲙⲁ
ⲣⲉϥⲉⲓⲣⲉ ⲟⲛ ϩⲓⲛⲁⲓ̈
12. ⲁ ϩⲉⲛⲕⲉⲧⲉⲗⲱ
ⲛⲏⲥ ⲉⲓ ⲉϫⲓ ⲃⲁ
ⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ
ⲧⲟⲟⲧϥ ⲡⲉϫⲁⲩ
ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ · ⲉⲛ
13. ⲛⲁⲣⲟⲩ — ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲙⲛⲣ̅
ⲣ̅ⲗⲁⲁⲩ ⲛϩⲟⲩⲟ ⲛⲁ
ⲣⲁ ⲡⲉⲛⲧⲁⲩⲧⲟϣϥ
14. ⲛⲏⲧⲛ — ⲁⲩϫⲛⲟⲩϥ

ⲇⲉ ⲛϭⲓ ⲛⲉⲧⲟⲙⲙⲁ
ⲧⲟⲓ̈ ϫⲉ ⲉⲛⲛⲁⲣⲟⲩ
ϩⲱⲱⲛ ⲟⲛ · ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲙⲛⲣ̅
ⲧ̅ⲧⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲟⲥⲉ, ⲁⲩⲱ
ⲙⲛⲣ̅ϩⲓⲗⲁ ⲉⲗⲁⲁⲩ ⲛ̅
ⲧⲉⲧⲛ̅ ϩⲱ ⲉⲣⲱⲧⲛ̅
ⲉⲛⲉⲧⲛ̅ ⲟⲯⲱⲛⲓ
15. ⲟⲛ · ⲉⲣⲉ ⲡⲗⲁⲟⲥ
ⲇⲉ ϭⲱϣⲧ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲩ
ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ
ϩⲛ̅ ⲛⲉⲩϩⲏⲧ ⲉⲧⲃⲉ
ⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲙⲉ
ϣⲁⲕ ⲛⲧⲟϥ ⲡⲉ ⲡⲉ
16. ⲭ̅ⲥ̅ · ⲁⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ
ⲓ̅ⲁ̅ ⲟⲩⲱϣⲃ ⲉϥϫⲱⲙ̅
ⲙⲟⲥ ⲛ̅ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ̅
ϫⲉ ⲁⲛⲟⲕ ⲙⲉⲛ ⲉⲓ̈
ⲃⲁⲡⲧⲓⳅⲉ ⲙ̅ⲙⲱⲧⲛ
ϩⲛ ⲟⲩⲙⲟⲟⲩ · ϥⲛⲏⲩ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ϫⲉ ⲡ̅ϭⲓ ⲡⲉⲧϫⲟⲟⲣ
ⲉⲣⲟⲓ̈ ⲡⲁⲓ̈ ⲉⲛϯⲙ̅
ⲡϣⲁ ⲁⲛ ⲛ̅ⲃⲱⲗ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲙ̅ⲡⲙⲟⲩⲥ ⲙ
ⲡⲉϥⲧⲟⲟⲩⲉ · ⲛ̅
ⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲡⲉⲧⲛⲁⲃⲁ
ⲛⲧⲓⲍⲉ ⲙⲙⲱⲧⲛ
ϩⲛ ⲟⲩⲡ̅ⲛ̅ⲁ ⲉϥⲟⲩ
ⲁⲁⲃ ⲙⲛ ⲟⲩⲕⲱϩⲧ —
17. ⲡⲁⲓ ⲉⲣⲉ ⲡⲉϥϩⲟ ϩⲛ
ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲉⲧ̅ⲃⲃⲟ ⲙⲡⲉϥ
ϫⲛⲟⲟⲩ ⲉⲥⲱⲟⲩϩ ⲉ
ϩⲟⲩⲛ ⲙⲡⲉϥⲥⲟⲩⲟ
ⲉⲧⲉϥⲁⲡⲟⲑⲏⲕⲏ —
ⲛⲧⲟϩ ⲇⲉ ϥⲛⲁⲣⲟⲕ
ϩ̅ϥ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲥⲁⲧⲉ ⲉⲙⲉⲥ
18. ⲱϣ̅ⲙ ϩⲛ̅ ϩⲉⲛ ⲕⲉ
ϣⲁϫⲉ ⲇⲉ ⲉⲛⲁϣⲱⲟⲩ
ⲛⲉϥⲡⲁⲣⲁⲕⲁⲗⲉⲓ ⲙ̅
ⲙⲟⲟⲩ ⲉϥⲧⲁϣⲉⲟ
19. ⲉⲓϣ ⲙⲡⲗⲁⲟⲥ — ϩⲏ
ⲣⲱⲇⲏⲥ ⲇⲉ ⲡⲧⲉⲧⲣⲁⲣ
ⲓ̅ⲃ̅ ⲭⲏⲥ ⲉⲩϫⲓⲡⲟ̅ ⲙ̅ⲙⲟϥ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲟⲟⲧϥ ⲉ
ⲧⲃⲉ ϩⲏⲣⲱⲇⲓⲁⲥ ⲧⲉϩⲓ
ⲙⲉ ⲙⲡⲉϥⲥⲟⲛ ⲁⲩⲱ
ⲉⲧⲃⲉ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲙ̅ⲡⲟ
ⲛⲏⲣⲟⲛ ⲛⲧⲁ ϩⲏⲣⲱ
20. ⲇⲏⲥ ⲁⲁⲩ ⲁϥⲟⲩⲉϩ ⲡⲉ̅ⲓ̅
ⲕⲉ ⲉϫⲛ ⲛⲉϥⲕⲟⲟⲩⲉ
ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲁϥⲉⲧⲛ ⲓⲱ
ϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ
21. ⲡⲉϣⲧⲉⲕⲟ · ⲁⲥϣⲱ
ⲓ̅ⲅ̅ ⲡⲉ ⲇⲉ ϩⲙⲡⲧⲣⲉ ⲡ̅ⲗⲁ
ⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓ
ⲥⲙⲁ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲓ̅ⲥ̅
ϫⲓ ⲁϥϣⲗⲏⲗ ⲁⲧⲡⲉ
22. ⲟⲩⲱⲛ ⲁⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧ
ⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲓ̅ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ⲉ
ϫⲱϥ ϩⲛ ⲟⲩⲥⲙⲟⲧ ⲛ̅

ⲥⲱⲙⲁ ⲛⲑⲉ ⲛⲟⲩϭⲣⲟ
ⲟⲙⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲁⲟⲩⲥⲙⲏ
ϣⲱⲡⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ ⲧⲡⲉ
ϫⲉ ⲛⲧⲟⲕ ⲡⲉ ⲡⲁϣⲏ
ⲣⲉ ⲡⲁⲙⲉⲣⲓⲧ ⲉⲛⲧⲁⲓ̈
23. ⲟⲩⲱϣ ⲛϩⲏ̅ⲧ̅ⲕ · ⲓ̅ⲥ̅
ⲓ̅ⲁ̅ ϫⲉ ⲛⲉϥ ϩⲛ ⲙⲁⲁⲃ ⲛ̅ⲣⲟⲙ
ⲡⲉ ⲛⲉ ⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲡⲉ
ⲛ̅ⲓ̈ⲱ̅ⲥⲏⲫ ⲛⲑⲉ ⲉⲧⲟⲩ
ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉⲣⲟϥ :
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ϩⲏⲗⲉⲓ
24. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲧ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲗⲉⲉⲩⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲉⲗⲭⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲁⲛⲛⲁⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲥⲏⲫ
25. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲧⲓⲁⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ϩⲁⲙⲱⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲁⲟⲩⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲥⲗⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲅⲅⲁⲓ
26. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲁⲑ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲑⲓⲁⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲉⲙⲉⲉⲓⲛ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲥⲏⲫ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ ⲓⲱⲇⲁ
27. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ ⲓⲱⲁⲛⲛⲁⲛ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ϩⲣⲏⲥⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲍⲟⲣⲟⲃⲁⲃⲏⲗ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲍⲁⲗⲁⲑⲓⲏⲗ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲏⲣⲉⲓ
28. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲉⲗⲭⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲇⲇⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲕⲱⲥⲓⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲗⲙⲁⲇⲁⲇ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲏⲣ
29. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲏⲥⲟⲩⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲗⲓⲉⲍⲉⲣ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲣⲙ[ⲁ]
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲧ

30. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲗⲉⲉⲩⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲩⲙⲉⲱⲛ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲟⲩⲇⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲥⲏⲫ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲛⲁⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲗⲓⲁⲕⲉⲓⲙ
31. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲉⲗⲉⲁⲓⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲉⲛⲛⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲑⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲁⲑⲁⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲇⲁⲩⲉⲓⲇ
32. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓ̅ⲉⲥⲥⲁⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲃⲏⲇ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲃⲟⲉⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲁⲗⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲁⲁⲥⲥⲱⲛ
33. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲇⲁⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲇⲙⲉⲓⲛ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲣⲛⲉⲓ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲥⲣⲱⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲫⲁⲣⲉⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲟⲩⲇⲁ
34. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲁⲕⲱⲃ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲥⲁⲁⲕ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲃⲣⲁⲁⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲑⲁⲣⲣⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲁⲭⲱⲣ
35. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲉⲣⲟⲩⲭ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ϩⲣⲁⲅⲁⲩ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲫⲁⲗⲉⲕ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ϩⲉⲃⲉⲣ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲁⲗⲁ
36. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲕⲁⲓⲛⲁⲛ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲁⲣⲫⲁⲍⲁⲇ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲥⲏⲙ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲛⲱϩⲉ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲗⲁⲙⲉⲭ
37. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ ⲙⲁⲑⲟⲩⲥⲁⲗⲁ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲉⲛⲱⲭ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲁⲣⲉⲇ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̄ ⲙⲁⲗⲁⲗⲉⲏⲗ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̄ ⲕⲁⲓⲛⲁⲛ
38. — ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̄ ⲉⲛⲱⲥ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̄ ⲥⲏⲧ
— ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ ⲁⲇⲁⲙ
— ⲡ̄ϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
IV. — 1. ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲉϥϫⲏⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̄
ⲓ̅ⲉ̅ ⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁϥⲕⲟ
ⲧϥ ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲡⲓⲟⲣⲇⲁ
ⲛⲏⲥ ⲉϥⲙⲟⲟϣⲉ ϩⲙ̄
ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ϩⲓⲧⲉⲣⲏⲙⲟⲥ
2. ⲛ̄ϩⲙⲉⲛ̄ϩⲟⲟⲩ, ⲉⲩ
ⲡⲉⲓⲣⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟϥ ϩⲓ
ⲧⲙ ⲡⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲁⲩⲱ
ⲓ̅ⲥ̅ ⲙⲡⲉϥⲟⲩⲉⲙ ⲗⲁⲁⲩ ϩⲛ
ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ·
ⲛⲧⲉⲣⲟⲩϫⲱⲕ ⲇⲉ ⲉ
3. ⲃⲟⲗ ⲁϥϩⲕⲟ · ⲡⲉϫⲉ
ⲡⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲉϣϫⲉ ⲛ̄ⲧⲟⲕ ⲡⲉ ⲡϣⲏ
ⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁϫⲓⲥ
ⲙⲡⲉⲓ̈ ⲱⲛⲉ ϫⲉ ⲉϥⲉ
4. ⲣ̄ⲟⲉⲓⲕ · ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ̄
ⲛⲁϥ ⲛ̄ϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ϫⲉ ϥⲥⲏϩ
ϫⲉ ʼⲉⲣⲉ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁ
ʼⲱⲛϩ ⲁⲛ ⲉⲛⲟⲉⲓⲕ
5. ʼⲙⲙⲁⲧⲉ · ⲁϥϫⲓⲧϥ
ⲇⲉ ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲁϥⲧⲟⲩⲟϥ
ⲉⲙⲙⲛ̄ⲧⲉⲣⲱⲟⲩ ⲧⲏ
ⲣⲟⲩ ⲛ̄ⲧⲟⲓⲕⲟⲩⲙⲉ
ⲛⲏ ϩⲛ ⲟⲩⲥⲧⲓⲅⲙⲏ
ⲛⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲡⲉϫⲉ
6. ⲡⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ϯϯⲛⲁⲕ ⲛ̄ⲧⲉⲓ̈
ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲧⲏⲣⲉ ⲙⲛ̄
ⲡⲉⲩⲉⲟⲟⲩ ϫⲉ ⲛ̄ⲧⲁⲩ
ⲧⲁⲁⲥ ⲛⲁⲓ ⲁⲩⲱ ϣⲁⲓ
ⲧⲁⲁⲥ ⲙⲡⲉϥϯⲟⲩⲁ
7. — ϣϥ · ⲛⲧⲟⲕ ϭⲉ ⲉⲕ
ϣⲁⲛⲟⲩⲱϣⲧ ⲙ̄

ⲡⲁⲙⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲥⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ⲛⲁⲕ ⲧⲏ
8. ⲣ̄ⲉ · ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲟⲩⲱϣⲃ̄
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ ϥ
ⲥⲏϩ · ϫⲉ ⲉⲕⲛⲁⲟⲩ
ʼⲱϣ̄ⲧ ⲙⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ʼⲡⲉⲕⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ
ʼⲉⲕⲛⲁϣⲙϣⲉ ⲛⲁϥ
9. ʼⲟⲩⲁⲁϥ · ⲁϥⲛ̄ⲧϥ
ⲇⲉ ⲉⲑⲓⲉⲗⲏⲙ ⲁϥⲧⲁ
ϩⲟϥ ⲉⲣⲁⲧϥ ϩⲓϫⲙ̄
ⲡⲧⲛ̄ϩ ⲙⲡⲉⲣⲡⲉ
ⲡⲉϫⲁⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲉϣϫⲉ ⲛⲧⲟⲕ ⲡⲉ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ — ϥⲟϭⲕ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ
10. ϩⲓϫⲙ ⲡⲉⲓ̄ ⲙⲁ · ϥⲥⲏϩ
ⲅⲁⲣ ϫⲉ ʼϥⲛⲁϩⲱⲛ ⲉ
ʼⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛ̄ ⲛⲉϥ
ʼⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲉⲧⲃⲏ
ʼⲏⲧⲕ ⲉⲧⲣⲉⲩϩⲁⲣⲉϩ
ʼⲉⲣⲟⲕ ⲁⲩⲱ ⲥⲉⲛⲁ
11. ʼϥⲓⲧⲕ ⲉϫⲛ̄ ⲛⲉⲩϭⲓϫ
ʼⲙⲏⲡⲟⲧⲉ ⲛ̄ⲅϫⲱ
ʼⲣⲛ ⲉⲩⲱⲛⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲕ
ʼⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ . ⲁⲓ̅ⲥ̅
12. ϫⲉ ⲟⲩⲱϣⲃ̄ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲁⲩϫⲟⲟⲥ
ϫⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲕⲡⲉⲓⲣⲁⲍⲉ
ⲙ̄ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲡⲉⲕ
13. ⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉϥ
ϫⲉⲕ ⲡⲉⲓⲣⲁⲥⲙⲟⲥ
ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲉⲃⲟⲗ ⲁ ⲡⲇⲓ
ⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲥⲁϩⲱϥ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲙⲙⲟϥ ϣⲁⲟⲩ
14. ⲟⲩⲟⲉⲓϣ · ⲁⲩⲱ ⲁϥ
ⲓ̅ⲍ̅ ⲕⲧⲟϥ ⲛϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ϩⲛ
ⲧϭⲟⲙ ⲙⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅
ⲉⲧⲅⲁⲗⲓⲗⲉⲓⲁ · ⲁⲡⲉⲥⲟ
ⲉⲓⲧ ⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲡⲉ

ⲣⲓⲭⲱⲣⲟⲥ ⲧⲏⲣⲉ
15. ⲉⲧⲃⲏⲏⲧϥ ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲛⲉϥϯⲥⲃⲱ ⲡⲉ
ϩⲛ ⲛⲉⲩⲥⲩⲛⲁⲅⲱ
ⲅⲏ ⲉⲣⲉ ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲓⲙ
16. ϯⲉⲟⲟⲩ ⲛⲁϥ · ⲁϥ
ⲓ̅ⲏ̅ ⲉⲓ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲛⲁⲍⲁⲣⲉⲑ
ⲡ̄ⲙⲁ ⲉⲛⲧⲁⲩⲥⲁ
ⲛⲟⲩϣ̄ϥ ⲛϩⲏⲧϥ ·
ⲁⲩⲱ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉϥⲥⲱⲛⲧ
ϩⲛ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲡⲥⲁⲃ
ⲃⲁⲧⲟⲛ ⲉⲧⲉⲩⲛⲁⲅⲱ
17. ⲅⲏ — ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ
ⲇⲉ ⲉⲱϣ ⲁⲩϯⲛⲁϥ
ⲙⲡϫⲱⲱⲙⲉ ⲛ̄ ⲏ
ⲥⲁⲓⲁⲥ ⲡⲉⲡⲣⲟⲫ̄ⲏ
ⲧⲏⲥ ⲁϥⲟⲩⲱⲛ ⲙ̄
ⲡϫⲱⲱⲙⲉ ⲁϥϩⲉ
18. ⲉⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉⲥⲏϩ · ϫⲉ
ʼⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲙ̄ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ʼⲉϩⲣⲁⲓ ⲉϫⲱⲓ ⲉⲧⲃⲉ
ʼⲡⲁⲓ ⲁϥⲧⲁϩⲥ̄ · ⲁϥⲧⲛ
ʼⲛⲟⲟⲩⲧ ⲉⲉⲩⲁⲅⲅⲉ
ʼⲗⲓⲍⲉ ⲛ̄ⲛ̄ϩⲏⲕⲉ · ⲉ
ʼⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓϣ ⲛ̄ⲛⲟⲩ
ʼⲕⲱ̄ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ ⲛ̄ⲁⲓⲭⲙⲁ
ʼⲗⲱⲧⲟⲥ ⲙ̄ⲛ ⲟⲩ
ʼⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ ⲛ̄ⲃⲉⲗ
ʼⲗⲉ · ⲉϫⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲛⲉⲧ
ʼⲟⲩⲱϣϥ ϩⲛ ⲟⲩⲕⲱ
19. ʼⲉⲃⲟⲗ ⲉⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓϣ
ʼⲛⲧⲉⲣⲟⲙⲡⲉ ⲙ̄ⲡϫⲟ
20. ʼⲉⲓⲥ ⲉⲧϣⲏⲡ · ⲁϥ
ⲕ̄ⲃ̄ ⲡϫⲱⲱⲙⲉ ϫⲉ ⲁϥ
ⲧⲁⲁϥ ⲙⲡϩⲩⲡⲏⲣⲉ
ⲧⲏⲥ ⲁϥϩⲙⲟⲟⲥ · ⲛⲉ
ϩⲉⲛⲃⲁⲗ ⲛ̄ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ
ⲉⲧϩⲛ̄ ⲧⲉⲩⲛⲁⲅⲱ
ⲅⲏ ϭⲱϣⲧ ⲉⲣⲟϥ ·

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

21. ⲁϥⲁⲣⲭⲉⲓ ⲇⲉ ⲛ̅ϫⲟⲟⲥ
ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲙⲡⲟⲟⲩ, ⲁ
ⲧⲉⲓ ⲅⲣⲁⲫⲏ ϫⲱⲕ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲧⲛ̅ⲙⲁ
22. ⲁϫⲉ · — ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲣⲉ ⲟⲩ
ⲓ̅ⲑ̅ ⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲣⲙⲛ̅ⲧⲣⲉ
ⲛ̅ ⲙⲙⲁϥ — ⲉⲩⲣϣⲡⲏ
ⲣⲉ ⲛ̅ⲛϣⲁϫⲉ ⲛ̅ⲧⲉ
ⲭⲁⲣⲓⲥ ⲉⲧⲛⲏⲩ, ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲣⲱϥ ⲉⲩϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲙⲏ ⲙⲡϣⲏ
ⲣⲉ ⲛ̅ ⲓⲱⲥⲏⲫ ⲁⲛ ⲡⲉ
ⲕ̅ 23. ⲡⲁï · ⲡⲉϫⲁϥ ⲇⲉ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲡⲁⲛⲧⲱⲥ ⲧⲉⲧⲛⲁ
ϫⲱ ⲛⲁï ⲛ̅ⲧⲉⲓ ⲡⲁⲣⲁ
ⲃⲟⲗⲏ ϫⲉ ⲡⲥⲁⲉⲓⲛ
ⲁⲣⲓⲡⲁϩⲣⲉ ⲉⲣⲟⲕ ·
ⲛⲉⲛⲧⲁⲛ ⲥⲱⲧⲙ̅
ⲉⲣⲟⲟⲩ ϫⲉ ⲁⲩϣⲱ
ⲡⲉ ϩⲛ ⲕⲁⲫⲁⲣⲛⲁ
ⲟⲩⲙ' ⲁⲣⲓⲥⲟⲩ ϩⲱ
ⲱϥ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲓⲙⲁ ϩⲙ
24. ⲡⲉⲕϯⲙⲉ · ⲡⲉϫⲁϥ
ⲕ̅ⲁ̅ ⲇⲉ ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ ϫⲉ
ⲙⲙⲛ̅ⲗⲁⲁⲩ ⲙⲡⲣⲟ
ⲫⲏⲧⲏⲥ ϣⲏⲡ ϩⲙ̅
ⲡⲉϥϯⲙⲉ ⲙⲙⲓⲛ
ⲕ̅ⲃ̅ 25. ⲙⲙⲟϥ · ϩⲛⲟⲩⲙⲉ
ⲇⲉ ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏ
ⲧⲛ̅ ϫⲉ ⲛⲉⲟⲩⲛ ϩⲁϩ
ⲛ̅ⲭⲏⲣⲁ ⲡⲉ ϩⲙⲡⲓ̅ⲏ̅ⲗ̅
ⲛⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛϩⲏⲗⲓ
ⲁⲥ ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲧⲡⲉ
ϣⲧⲁⲙ ⲛϣⲟⲙⲧⲉ
ⲛⲣⲟⲙⲡⲉ ⲙⲛ ⲥⲟⲟⲩ
ⲛⲉⲃⲟⲧ — ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲟⲩ
ⲛⲟϭ ⲛϩⲉⲃⲱⲱⲛ
ϣⲱⲡⲉ ϩⲓϫⲙ ⲡⲕⲁϩ
26. ⲧⲏⲣϥ ⲁⲩⲱ ⲙⲡⲟⲩ

ϫⲉⲩ ϩⲏⲗⲓⲁⲥ ϣⲁ ⲗⲁ
ⲁⲩ ⲙⲙⲟⲟⲩ, ⲉⲓⲙⲏ
ⲧⲓ ⲉⲥⲁⲣⲉⲡⲧⲁ ⲛⲧⲉ
ⲧⲥⲓⲇⲱⲛⲓⲁ ϣⲁ ⲟⲩ
27. ⲥϩⲓⲙⲉ ⲛ̅ⲭⲏⲣⲁ · ⲁⲩⲱ
— ⲛⲉⲟⲩⲛ ϩⲁϩ ⲥⲟⲃϩ̅
ϩⲙⲡⲓ̅ⲏ̅ⲗ̅ ϩⲓ ⲉⲗⲓⲥⲁⲓ
ⲟⲥ ⲡⲉⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ
ⲁⲩⲱ ⲙ̅ⲡⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲙ
ⲙⲟⲟⲩ ⲧⲃⲃⲟ ⲛ̅ⲥⲁ
ⲛⲁⲓⲙⲁⲛ ⲡⲉⲩⲣⲟⲥ ·
28. ⲁⲩⲙⲟⲩϩ ⲇⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ
ⲛ̅ϭⲱⲛⲧ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲩⲛ
ⲁⲅⲱⲅⲏ ⲉⲩⲥⲱⲧⲙ
29. ⲉⲛⲁï · ⲁⲩⲧⲱⲟⲩⲛ
ⲁⲩⲛⲟϫϥ ⲉⲃⲟⲗ
ⲡⲃⲟⲗ ⲛⲧⲡⲟⲗⲓⲥ
ⲁⲩⲛⲧϥ ϣⲁ ⲡⲕⲟ
ⲟϩ ⲙⲡⲧⲟⲟⲩ ⲉⲣⲉ
ⲧⲉⲩⲡⲟⲗⲓⲥ ⲕⲏⲧ
ϩⲓϫⲱϥ ϩⲱⲥⲧⲉ ⲉ
ⲧⲣⲉⲩⲛⲟϫϥ ⲉⲃⲟⲗ
30. ⲛϫⲟϩⲧⲛ̅ · ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲁϥⲉï ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅
— ⲧⲉⲩⲙⲏⲧⲉ ⲁϥⲃⲱⲕ
ⲕ̅ⲅ̅ 31. ⲁϥⲉⲓ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ⲉⲕⲁ
ⲫⲁⲣⲛⲁⲟⲩⲙ ⲧⲡⲟ
ⲗⲓⲥ ⲛⲧⲉ ⲧⲅⲁⲗⲓ
ⲗⲁⲓⲁ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉϥϯ
ⲥⲃⲱ ⲡⲉ ϩⲛ̅ ⲛ̅ⲥⲁⲃ
32. ⲃⲁⲧⲟⲛ · ⲁⲩⲣϣⲡⲏ
ⲕ̅ⲇ̅ ⲣⲉ ⲇⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉϩⲣⲁⲓ
ⲉϫⲛ̅ ⲧⲉϥⲥⲃⲱ ϫⲉ
ⲛⲉⲣⲉ ⲡⲉϥϣⲁϫⲉ
— ϣⲟⲟⲡ ⲡⲉ ϩⲛ̅ ⲟⲩ
ⲏ̅ 33. ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ · ⲁⲩⲱ
ⲛⲉⲟⲩⲛ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ
ⲡⲉ ϩⲛ̅ⲧⲉⲩⲥⲩⲛⲁⲅⲱ
ⲅⲏ ⲉⲣⲉ ⲟⲩⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲛ̅
ⲇⲁⲓⲙⲟⲛⲓⲟⲛ ⲛ̅ⲁⲕⲁ

ⲑⲁⲣⲧⲟⲛ ⲛϩⲏⲧϥ
ⲁϥϫⲓϣⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛ̅ⲥⲙⲏ
34. ϫⲉ ⲁϩⲣⲟⲛ ⲛ̅ⲙⲙⲁⲛ
ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲣⲙ̅ ⲛⲁⲍⲁⲣⲉⲑ
ⲁⲕⲉⲓ ⲉⲧⲁⲕⲟⲛ · ϯ
ⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲛⲧⲕ
ⲛⲓⲙ ⲛⲧⲕ ⲡⲉⲧⲟⲩ
ⲁⲁⲃ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
35. ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲁ
ⲛⲁϥ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲧⲙⲣⲱⲕ ⲛ̅ⲅ̅ⲉ̅ⲓ̅
ⲉⲃⲟⲗ ⲛϩⲏⲧϥ · ⲁϥ
ⲛⲟⲩϫ ϫⲉ ⲙⲙⲟϥ ⲛ
ϭⲓ ⲡⲇⲁⲓⲙⲟⲛⲓⲟⲛ
ⲉⲧⲙⲏⲧⲉ ⲁϥⲉ̅ⲓ̅ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲛϩⲏⲧϥ ⲉⲙ
ⲡϥⲃⲗⲁⲡⲧⲉⲓ ⲙ̅
36. ⲙⲟϥ ⲗⲁⲁⲩ · ⲁ ⲟⲩ
ϣⲧⲟⲣⲧⲣ ⲇⲉ ϣⲱ
ⲡⲉ ⲉϫⲛ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ
ⲁⲩϣⲁϫⲉ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲩ
ⲉⲣⲏⲩ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲟⲩⲡⲉ ⲡⲉⲓϣⲁ
ϫⲉ · ϫⲉ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲉⲝⲟⲩ
ⲥⲓⲁ ⲙⲛ̅ ⲟⲩϭⲟⲙ ⲉϥ
ⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲛ̅ ⲛⲉ
ⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲛ̅ ⲁⲕⲁⲑⲁⲣⲧⲟⲛ
37. ⲥⲉⲛⲏⲩ ⲉⲃⲟⲗ · ⲁ
— ⲡⲥⲟⲉⲓⲧ ⲇⲉ ⲙⲟⲟ
ϣⲉ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧϥ ϩⲙ̅
ⲙⲁ ⲛⲓⲙ ⲛⲧⲡⲉⲣⲓ
38. ⲭⲱⲣⲟⲥ · ⲁϥⲧⲱ
ⲟⲩⲛ ⲇⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅
ⲕ̅ⲉ̅ ⲧⲉⲩⲥⲩⲛⲁⲅⲱⲅⲏ ⲁϥ
ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲏ
ⲉⲓ, ⲛ̅ⲥⲓⲙⲱⲛ · ⲧϣⲱ
ⲙⲉ ⲇⲉ ⲛ̅ⲥⲓⲙⲱⲛ
ⲛⲉⲟⲩⲛ ⲟⲩⲛⲟϭ
ⲛϩⲙⲟⲙ ϩⲓⲱⲱⲥ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲡⲉ · ⲁⲩⲥⲉⲛⲥⲱ
ⲡ̅ϥ̅ ⲇⲉ ⲉⲧⲃⲏⲛⲧⲉ
39. ⲁϥⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ̅ ϩⲓϫⲱⲥ
ⲁϥⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲙⲁ ⲙ̅ⲡⲉ
ϩⲙⲟⲙ · ⲁϥⲕⲁⲁⲥ ⲛ̅
ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲁⲥⲧⲱ
ⲟⲩⲛ ⲇⲉ ⲁⲥⲇⲓⲁⲕⲟ
40. ⲛⲉⲓ ⲛⲁⲩ · ⲉⲣⲉ ⲛⲣⲏ
ⲇⲉ ⲛⲁϩⲱⲧⲡ · ⲟⲩ
ⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲉⲟⲩⲛ
ⲧⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉϥϣⲱ
ⲛⲉ ϩⲛ̅ ϩⲉⲛϣⲱⲛⲉ
ⲉⲩϣⲟⲃⲉ ⲁⲩⲛ̅ⲧⲟⲩ
— ⲛⲁϥ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲕ̅ⲍ̅ ⲁϥⲧⲁⲗⲉ ⲧⲟⲟⲧϥ
ⲉϫⲙⲛⲟⲩⲁ ⲛⲟⲩⲁ
ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲁϥⲧⲁⲗϭⲟ
41. ⲟⲩ · ⲛⲉⲣⲉ ⲛ̅ⲇⲁⲓ
ⲙⲟⲛⲓⲟⲛ ⲇⲉ ⲛⲏⲩ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ϩⲁϩ ⲛⲉ
ⲉⲩⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲩ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲛ
ⲧⲟⲛ ⲡⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ
ⲛⲉϥⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲁ ⲛⲁⲩ
ⲉⲛ̅ϥⲕⲱ ⲙⲙⲟⲟⲩ
ⲁⲛ ⲉϣⲁϫⲉ ϫⲉ ⲛⲉⲩ
ⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲛⲧⲟϥ
42. ⲡⲉ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ · ⲛⲧⲉ
ⲕ̅ⲏ̅ ⲣⲉ ϩⲧⲟⲟⲩⲉ ⲇⲉ ϣⲱ
ⲡⲉ — ⲁϥⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ⲁϥ
ⲃⲱⲕ ⲉⲩⲙⲁⲛ̅ϫⲁ
ⲉⲓⲉ · ⲛⲉⲣⲉ ⲙ̅ⲙⲏ
ⲏϣⲉ ⲇⲉ ϣⲓⲛⲉ ⲛ̅
ⲥⲱϥ ⲛⲉ ⲁⲩⲉⲓ ϣⲁ
ⲣⲟϥ ⲁⲩⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲙ̅
ⲙⲟϥ ⲉⲧⲙⲃⲱⲕ ⲉ
43. ⲕⲁⲁⲩ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ϩⲁ
ⲡ̅ⲥ̅ ⲉⲧⲣⲁⲉⲩⲁⲅⲅⲉ

ⲗⲓⲍⲉ ⲛ̅ⲛ̅ⲕⲉ ⲡⲟⲗⲓⲥ
ⲛ̅ⲧⲙ̅ⲛ̅ⲧⲉⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ϫⲉ ⲛⲧⲁⲩⲧⲛ̅
ⲛⲟⲟⲩⲧ ⲅⲁⲣ ⲉⲡⲉⲓ
44. ϩⲱⲃ · ⲛⲉϥⲕⲏⲣⲩⲥ
ⲥⲉ ⲇⲉ ⲡⲉ ϩ̅ⲛ̅ⲛⲉⲩⲛ
ⲁⲅⲱⲅⲏ ⲛ̅ϯⲟⲩⲇⲁⲓⲁ
V. — 1. ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ϩⲙⲡⲧⲣⲉ
ⲡⲙⲏⲏϣⲉ ϣⲟⲩⲟ
ⲉϫⲱϥ ⲛⲉ ⲉⲥⲱⲧⲙ̅
ⲉⲡϣⲁϫⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲛⲉϥ
ⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ ϩⲁⲧⲛ ⲧⲗⲓ
ⲙⲛⲏ ⲛ̅ⲅⲉⲛⲛⲏⲥⲁ
2. ⲣⲉⲑ, ⲁϥⲛⲁⲩ ⲉϫⲟⲓ̈
ⲥⲛⲁⲩ ⲉⲩⲙⲟⲟⲛⲉ
ϩⲁⲧⲛ̅ ⲧⲗⲓⲙⲛⲏ’ⲉⲁ ⲛ
ⲟⲩⲱϩⲉ ⲛⲉ ⲉ̅ⲓ ϩⲣⲁ̅ⲓ
ϩⲓⲱⲟⲩ ⲉⲩⲉⲓⲱ ⲛ̅
3. ⲛⲉⲩϣⲛⲏⲩ · ⲁϥ
ⲁⲗⲉ ⲇⲉ ⲉⲟⲩⲁ ⲛ̅ⲛϫⲟ
ⲉ̅ⲓ, ⲉ ⲡⲁⲥⲓⲙⲱⲛ ⲡⲉ
ⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲛⲁϥ · ⲉ
ⲧⲣⲉϥϩⲓⲛⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ⲙⲡⲉⲕⲣⲟ̅ ⲛ̅ⲟⲩⲕⲟⲩ
ⲉⲓ, · ⲁϥϩⲙⲟⲟⲥ ⲇⲉ
ϩⲓϫⲙ ⲡϫⲟⲉⲓ ⲁϥϯ
— ⲥⲃⲱ ⲛ̅ⲙ̅ⲙⲏⲏϣⲉ
4. ⲛⲧⲉⲣⲉϥⲟⲩⲱ ⲇⲉ
— ⲉϥϣⲁϫⲉ · ⲡⲉϫⲁϥ
ⲗ̅ ⲛⲉⲓⲙⲱⲛ ϫⲉ ⲕⲉⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲛ̅ ⲉⲛⲉⲧϣⲏⲕ
ⲛⲧⲉⲧⲛ̅ⲭⲁⲗⲁ ⲛ̅ⲛⲉ
ⲧⲛ̅ϣⲛⲏⲩ ⲉϭⲱⲡⲉ
5. ⲁ ⲥⲓⲙⲱⲛ ⲇⲉ ⲟⲩⲱ
ϣⲃ̅ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ . ⲁⲛϣ̅ⲡ
ϩⲓⲥⲉ ⲛⲧⲉⲩϣⲏ
ⲧⲏⲣⲥ ⲙ̅ⲡ̅ⲛ̅ϭⲉⲛ
ⲗⲁⲁⲩ · ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉⲕ

ϣⲁϫⲉ ⲇⲉ ϯⲛⲁⲭⲁ
ⲗⲁ ⲛ̅ⲛⲉϣⲛⲏⲩ ·
6. ⲛ̅ⲧⲉⲣⲟⲩ ⲣ̅ ⲡⲁⲓ̈ ⲇⲉ
ⲁⲩⲥⲱⲟⲩϩ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲛ̅ⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ ⲛ̅
ⲧ̅ⲃⲧⲉ ⲛⲁϣⲱⲟⲩ ·
ⲛⲉⲣⲉ ⲛⲉⲩϣⲛⲏⲩ
7. ⲇⲉ ⲛⲁⲡⲱϩⲡⲉ · ⲁⲩ
ϫⲱⲣⲙ̅ ⲉⲛⲉⲩϣⲃⲉ
ⲉⲣ ⲉⲧϩⲙⲡⲕⲉϫⲟⲓ̈
ⲉⲧⲣⲉⲩⲉⲓ ⲛ̅ⲥⲉϯ
ⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛ̅ⲙⲙⲁⲩ ·
ⲁⲩⲉⲓ ⲇⲉ ⲁⲩⲙⲉϩ
ⲡϫⲟ̅ⲓ, ⲉⲛⲁⲩ ϩⲱⲥ
— ⲧⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲱⲙ̅ⲥ̅ ·
ⲗ̅ⲁ̅ 8. ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲥⲓⲙⲱⲛ ⲡⲉ
ⲧⲣⲟⲥ ⲛⲁⲩ ⲉⲡⲁⲓ̈ ·
ⲁϥⲡⲁϩⲧϥ̅ ϩⲁ ⲛⲟⲩ
ⲉⲣⲏⲧⲉ ⲛ̅ ⲓ̅ⲥ̅ ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲥⲁ ϩⲱⲕ
ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̅ⲙⲟⲓ̈ ϫⲉ ⲁ
ⲛ̅ⲅ̅ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲛ̅
ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟⲃⲉ ⲡϫⲟ
9. ⲉⲓⲥ · ⲛⲉ ⲁ ⲟⲩϩⲟⲧⲉ
ⲅⲁⲣ ⲧⲁϩⲟϥ ⲡⲉ ⲙ̅ⲛ
ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲛ̅ⲙ̅
ⲙⲁϥ ⲉϫⲛ ⲧⲉⲟⲟⲩ
ϩ̅ⲉ̅ ⲛ̅ⲛ̅ⲧⲃ̅ⲧⲉ ⲛⲧⲁⲩ
10. ϭⲟⲡ̅ⲥ̅ · ϩⲟⲙⲟⲓⲱⲥ
ⲇⲉ ⲛⲛⲉ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ
ⲙⲛ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲛ̅
ϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ⲍⲉⲃⲉⲇⲁⲓ
ⲟⲥ ⲛⲉⲩⲟ̅ ⲛ̅ⲕⲟⲓ
— ⲛⲱⲛⲟⲥ ⲛ̅ⲥⲓⲙⲱⲛ
ⲗ̅ⲃ̅ 11. ⲡⲉϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲛⲥⲓⲙⲱⲛ
ϫⲉ ⲙ̅ⲡⲣ̅ⲣ̅ϩⲟⲧⲉ
ϫⲓⲛⲧⲉⲛⲟⲩ ⲉⲕⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ⲉⲕϭⲉⲛ
11. ⲣⲱⲙⲉ · ⲁⲩⲙⲁⲛ ⲉ
ⲡⲉϫⲛⲏⲩ ⲇⲉ ⲉⲡⲉ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲕⲣⲟ̅ ⲁⲩⲕⲁ ⲛⲕⲁ ⲛⲓⲙ
ⲛ̅ⲥⲱⲟⲩ ⲁⲩⲟⲩⲁ
12. ϩⲟⲩ ⲛ̅ⲥⲱϥ · ⲁⲥ
ⲓⲃ̅ ϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉϥϩⲛ ⲟⲩ
ⲉⲓ ⲛⲙⲡⲟⲗⲓⲥ, ⲉⲓⲥ
ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉϥⲙⲉϩ
ⲛⲥⲱⲃ̅ϩ · ⲁϥⲛⲁⲩ
ⲉⲓ̅ⲥ̅ ⲁϥⲡⲁϩⲧϥ̅ ⲉ
ϫⲙ̅ ⲡⲉϥϩⲟ ⲁϥⲥⲉⲡ
ⲥⲱⲡϥ ⲉϥϫⲱⲙ
ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ⲉⲕϣⲁⲛⲟⲩⲱϣ
ⲟⲩⲛϭⲟⲙ ⲙⲙⲟⲕ
13. ⲉⲧⲃⲃⲟï · ⲁϥⲥⲟⲩ
ⲧⲛ̅ ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲇⲉ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲁϥϫⲱϩ ⲉⲣⲟϥ
ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ
ϯⲟⲩⲱϣ ⲧ̅ⲃ̅ⲃ̅ⲟ̅ ·
ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ
14. ⲁⲡⲥⲱⲃ̅ϩ ⲕⲁⲁϥ · ⲛ̅
ⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲁϥⲡⲁⲣⲁⲅ
ⲅⲉⲓⲗⲉ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲙ̅
ⲡⲣ̅ϫⲟⲟⲥ ⲉⲗⲁⲁⲩ
ⲁⲗⲗⲁ ⲃⲱⲕ ⲛ̅ⲅⲧⲟⲩ
ⲟⲕ ⲉⲡⲟⲩⲏⲏⲃ ⲛ̅ⲅ̅
ⲧⲁⲗⲟ ⲉϩⲣⲁⲓ ϩⲁⲡⲉⲕ
ⲧ̅ⲃ̅ⲃⲟ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲉⲛ
ⲧⲁϥⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ
ⲙ̅ⲙⲟⲥ ⲛ̅ϭⲓ ⲙⲱⲩ
ⲥⲏⲥ ⲉⲩⲙⲛ̅ⲧⲙⲛ ·
15. ⲧⲣⲉ ⲛⲁⲩ · ⲛⲉⲣⲉ
ⲗⲇ̅ ⲡϣⲁϫⲉ ⲇⲉ ⲙⲟⲟϣⲉ
ⲛϩⲟⲩⲟ ⲉⲧⲃⲏⲏ
ⲧϥ̅ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲣⲉ ⲙ̅
ⲙⲏⲏϣⲉ ⲥⲱⲟⲩϩ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲥⲱⲧⲙ
ⲉⲣⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲁⲗ
ϭⲟⲟⲩ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲩϣⲱ
ⲗⲉ̅ 16. ⲛⲉ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲛⲉϥ
ⲥⲓϩⲉ ⲙ̅ⲙⲟϥ ⲡⲉ ⲉ
ϩⲉⲛ ⲙⲁⲛ̅ϫⲁⲓⲉ ⲉϥ
17. ϣⲗⲏⲗ · ⲁⲥϣⲱⲡⲉ
ⲗⲋ̅ ϫⲉ ⲉϥϯⲥⲃⲱ ⲛ̅ ⲟⲩ
ϩⲟⲟⲩ ⲉⲣⲉ ϩⲉⲛⲫⲁ
ⲣⲓⲥⲁⲓⲟⲥ ϩⲙⲟⲟⲥ
ⲙ̅ⲛ ϩⲉⲛⲛⲟⲙⲟⲇⲓ
ⲇⲁⲥⲕⲁⲗⲟⲥ ⲛⲁï ⲉⲛ
ⲧⲁⲩ ⲉⲓ̅ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ϯ
ⲙⲉ ⲛⲓⲙ ⲛⲧⲉ ⲧⲅⲁ
ⲗⲓⲗⲁⲓⲁ ⲙⲛ̅ ϯⲟⲩ
ⲇⲁⲓⲁ ⲙⲛ̅ ⲑ̅ⲓ̅ⲗ̅ⲏ̅ⲙ̅ ·
ⲛⲉⲣⲉ ⲧϭⲟⲙ ⲇⲉ
ⲙⲡϫⲟⲉⲓⲥ ϣⲟⲟⲡ
ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉϥⲧⲁⲗϭⲟ ·
ⲗⲍ̅ 18. ⲉⲓⲥ ϩⲉⲛⲣⲱⲙⲉ ⲇⲉ
ⲁⲩⲛ̅ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ϩⲓ
ϫⲛ ⲟⲩϭⲗⲟϭ ⲉϥⲥⲏϭ ·
ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲩϣⲓⲛⲉ ⲡⲉ
ⲛⲥⲁϫⲓⲧϥ̅ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲕⲁⲁϥ ⲙ̅ⲡⲉϥⲙ̅ⲧⲟ
19. ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲙⲡⲟⲩϩⲉ
ⲇⲉ ⲉⲧⲉϩⲓⲛ ⲉϫⲓⲧϥ̅
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲙⲏ
ⲏϣⲉ · ⲁⲩⲃⲱⲕ ⲉ
ϩⲣⲁï ⲉⲩϫⲉⲛⲉⲡⲱⲣ
ⲁⲩⲭⲁⲗⲁ ⲙ̅ⲙⲟϥ ⲉ
ⲡⲉⲥⲏⲧ ϩⲓⲧⲛ ⲛ̅ⲕⲉ
ⲣⲁⲙⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲡⲉϭⲗⲟϭ
ⲉⲧⲉⲩⲙⲏⲧⲉ ⲙⲡⲉⲙ
20. ⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲓ̅ⲥ̅ · ⲁϥ
ⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲉⲩⲡⲓ
ⲥⲧⲓⲥ ⲡⲉϫⲁϥ ϫⲉ
ⲡⲣⲱⲙⲉ . ⲛⲉⲕⲛⲟ
ⲃⲉ ⲕⲏ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ·
21. ⲁ ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ
ⲇⲉ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲫⲁⲣⲓⲥⲁⲓ
ⲟⲥ ⲁⲣⲭⲉⲓ ⲙⲙⲟⲕ
ⲙⲉⲕ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ ⲡⲁⲓ ⲉⲧ
— ϫⲓⲟⲩⲁ · ⲛⲓⲙ ⲡⲉ
ⲧⲉⲟⲩⲛϭⲟⲙ ⲙⲙⲟϥ
ⲛ̅ⲕⲁ ⲛⲟⲃⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ⲛ̅ⲥⲁ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙⲟⲩ
22. ⲁⲁϥ · ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ
ⲉⲓⲙⲉ ⲛⲉⲩⲙⲟⲕ
ⲙⲉⲕ · ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲁϩⲣⲱⲧⲛ̅ ⲧⲉⲧⲛ
ⲙⲉⲉⲩⲉ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲧⲛ̅
23. ϩⲏⲧ · ⲁϣ ⲅⲁⲣ ⲡⲉⲧ
— ⲙⲟⲧⲛ̅ · ϫⲟⲟⲥ ⲡⲉ
ϫⲉ ⲛⲉⲕⲛⲟⲃⲉ ⲕⲏ
ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ · ϫⲛ̅ϫⲟ
ⲟⲥ ⲡⲉϫⲉ ⲧⲱⲟⲩⲛ
24. ⲛ̅ⲅⲙⲟⲟϣⲉ · ϫⲉ
ⲕⲁⲥ ⲇⲉ ⲉⲧⲉⲧⲛⲁ
ⲉⲓⲙⲉ ϫⲉ ⲟⲩⲛⲧⲉ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲡⲣⲱ
ⲙⲉ ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ϩⲓϫ̅ⲙ̅
ⲡⲕⲁϩ ⲉⲕⲁ ⲛⲟⲃⲉ
ⲉⲃⲟⲗ . ⲡⲉϫⲁϥ ⲙ̅
ⲡⲉⲧⲥⲏϭ . ϫⲉ ⲉⲓ̅
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲁⲕ ⲧⲱ
ⲟⲩⲛⲅ · ϥⲓ ⲡⲉⲕϭⲗⲟϭ
ⲃⲱⲕ ⲉⲡⲉⲕⲏⲉⲓ ·
25. ⲛⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲁϥ
ⲧⲱⲟⲩⲛ ⲙ ⲡⲉⲩⲙ
ⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲁϥϥⲓ ⲡⲉϥ
ϭⲗⲟϭ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉⲡⲉϥ
ⲏⲉⲓ ⲉϥϯⲉⲟⲟⲩ ⲙ̅
26. ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲣ
ϣⲡⲏⲣⲉ ⲇⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ
ⲁⲩϯⲉⲟⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲁⲩⲙⲟⲩϩ ⲛϩⲟ
ⲧⲉ ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ
— ϫⲉ ⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉϩⲉⲛ
ϣⲡⲏⲣⲉ ⲙⲡⲟⲟⲩ ·
ⲗⲏ̅ 27. ⲙ̅ⲛ̅ⲛ̅ⲥⲁ ⲛⲁⲓ̅ ⲁϥⲉⲓ̅
ⲉⲃⲟⲗ ⲁϥⲛⲁⲩ ⲉⲩⲧⲉ
ⲗⲱⲛⲏⲥ ⲉⲡⲉϥⲣⲁⲛ
ⲡⲉ ⲗⲉⲩⲉⲓ ⲉϥϩⲙⲟ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲟⲥ ϩⲙ ⲡⲉϥⲧⲉⲗⲱ
ⲛⲓⲟⲛ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲟⲩⲁϩ̅ⲕ̅ ⲛⲥⲱⲓ̅ ·
28. ⲁϥⲕⲁ ⲛ̅ ⲕⲁ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ
— ⲛⲥⲱϥ ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ
ⲗ̅ⲑ̅ ⲁϥⲟⲩⲁϩ̅ϥ̅ ⲛⲥⲱϥ ·
29. ⲁⲩⲱ ⲁ ⲗⲉⲩⲉⲓ ⲣ̅ⲟⲩ
ⲛⲟϭ ⲛϣⲟⲟⲥ ⲉⲣⲟϥ
ϩⲙ ⲡⲉϥⲏⲉⲓ · ⲛⲉ
ⲟⲩⲛ ⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ
ⲇⲉ ⲛⲧⲉⲗⲱⲛⲏⲥ
ⲙ̅ⲛ ϩⲉⲛ ⲕⲟⲟⲩⲉ
ⲛⲙⲙⲁⲩ ⲉⲩⲛⲏϫ ·
30. ⲁ ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ
ⲙ̅ⲛ ⲛⲉⲫⲁⲣⲓⲥⲁⲓⲟⲥ
ⲕ̅ⲣ̅ⲙ̅ⲣ̅ⲙ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉ
ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ
ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲉ
ⲧⲃⲉ ⲟⲩ ⲧⲉⲧⲛ̅ⲟⲩ
ⲱⲙ ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲧⲛ̅ⲥⲱ
ⲙ̅ⲛ ⲛ̅ⲧⲉⲗⲱⲛⲏⲥ
ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟⲃⲉ
ⲙ̅ 31. ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲟⲩⲱϣⲃ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ . ϫⲉ ⲛⲉⲧ
ⲧⲏⲕ ⲣ̅ⲭⲣⲓⲁ ⲁⲛ ⲙⲡⲥⲁ
ⲉⲓⲛ — ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲉⲧⲙⲟ
ⲕ̅ϩ̅ ⲛⲉⲧⲣ̅ⲭⲣⲓⲁ ⲛⲁϥ ·
32. ⲛⲧⲁⲓ̈ⲉⲓ ⲁⲛ ⲉⲧⲉϩ̅ⲙ̅
ⲛⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲛ̅ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟⲃⲉ ⲉⲙⲉ
33. ⲧⲁⲛⲟⲉⲓ · ⲛⲧⲟⲟⲩ
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁⲩ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲙⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ⲛ̅ⲓⲱ
ϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ
ⲛ̅ϩⲁϩ ⲛⲥⲟⲡ ⲁⲩⲱ
ⲥⲉⲥⲟⲡ̅ⲥ̅ ⲛ̅ⲧⲟⲟⲩ
ⲙ̅ⲛ ⲛⲁⲛⲉⲫⲁⲣⲓⲥⲁ
ⲓⲟⲥ · ⲛⲟⲩⲕ ⲇⲉ ⲟⲩ
34. ⲱⲙ ⲉⲉⲥⲱ · ⲡⲉϫⲉ
ⲓ̅ⲥ̅ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲙⲏ ⲟⲩⲛ

ϭⲟⲙ ⲙ̅ⲙⲱⲧⲛ ⲉ
ⲧⲣⲉⲛ̅ϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲙⲁ
ⲛ̅ϣⲉⲗⲉⲉⲧ . ⲛⲏ
ⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲣⲉ ⲡⲁⲧ
ϣⲉⲗⲉⲉⲧ ⲛ̅ⲙⲙⲁⲩ
35. ⲟⲩⲛ ϩⲉⲛϩⲟⲟⲩ ⲇⲉ
ⲛⲏⲩ ⲉⲩⲛⲁϥⲓ ⲙⲡⲁ
ⲧϣⲉⲗⲉⲉⲧ ⲛⲧⲟ
ⲟⲧⲟⲩ, ⲧⲟⲧⲉ ⲥⲉ
ⲛⲁⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ϩ̅ⲛ̅
ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ·
36. ⲛϥϫⲱ ⲇⲉ ⲛⲁⲩ · ⲛ̅ⲕⲉ
ⲡⲁⲣⲁⲃⲟⲗⲏ ϫⲉ ⲙⲉ
ⲣⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲉⲗⲡ ⲟⲩ
ⲧⲟⲉⲓⲥ ϩⲓ ⲟⲩϣⲧⲏⲛ
ⲛ̅ϣⲁⲓ̅ ⲛ̅ϥⲧⲟⲣⲡ̅ⲥ̅
ⲉⲩϣⲧⲏⲛ ⲙⲡⲗϭⲉ
ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲙⲟⲛ
ϥⲡⲁⲛⲉϩⲧ ⲕⲉϣⲧⲏⲛ
ⲛϣⲁⲓ̅ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉ
ⲧⲙⲛⲧⲟⲉⲓⲥ ⲛ̅ϣⲁⲓ̈
ⲣ̅ϣⲁⲩ ⲉⲧⲡⲗϭⲉ ·
37. ⲁⲩⲱ ⲙⲉⲣⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲟⲩ
ϫⲉ ⲛ̅ⲟⲩⲏⲣⲡ ⲛ̅ⲃ̅ⲣ̅
ⲣⲉ ⲉϩⲉⲛ ⲁⲥⲕⲟⲥ
ⲛ̅ⲁⲥ · ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉⲙ̅
ⲙⲟⲛ ϣⲁⲣⲉ ⲡⲏⲣⲡ
ⲛ̅ⲃ̅ⲣⲣⲉ ⲡⲉ ϩⲛⲁⲥ
ⲕⲟⲥ ⲛ̅ϥⲡⲱⲛⲉ
ⲃⲟⲗ ⲛ̅ⲧⲉⲛ̅ⲕⲉ ⲁⲥ
38. ⲕⲟⲥ ⲧⲁⲕⲟ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲉϣⲁⲩⲛⲉϫ ⲛ̅ⲣⲡ
ⲛ̅ⲃ̅ⲣⲣⲉ ⲉϩⲉⲛⲁⲥⲕⲟⲥ
39. ⲛ̅ⲃ̅ⲣⲣⲉ · ⲙⲉⲣⲉ ⲗⲁ
— ⲁⲩ ⲇⲉ ⲟⲩⲉϣ ⲏⲣⲡ
ⲛ̅ⲃ̅ⲣⲣⲉ ⲉϥⲥⲉ ⲏⲣⲡ
ⲁⲥ · ϣⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲅⲁⲣ
ϫⲉ ⲡⲉϥⲣ̅ⲡⲉⲣ̅ⲡⲁⲥ ·
ⲙ̅ⲁ̅ ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲙⲡⲥⲁⲃ
VI. — 1. ⲃⲁⲧⲟⲛ ⲉⲧⲣⲉϥⲉⲓ̅

ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧ̅ⲛ̅ ⲙ̅ⲙⲁ
ⲉⲧϫⲏⲩ . ⲁ ⲛⲉϥⲙⲁ
ⲑⲏⲧⲏⲥ ⲧⲱⲗⲕ ⲛ̅
ⲛ̅ϩⲙⲥⲁⲩ ⲉⲉϩⲉⲱ
ϩⲟⲩ ⲛ̅ⲛⲉⲩϭⲓϫ ⲁⲩ
2. ⲟⲩⲱⲙ · ⲡⲉϫⲉ ϩⲟ
ⲉⲓⲛⲉ ϩ̅ⲛ̅ ⲛⲉⲫⲁⲣⲓ
ⲥⲁⲓⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ
ⲧⲉⲧⲛ̅ⲉⲓⲣⲉ ⲙ̅ⲛⲉ
ⲧⲉⲙⲉϣϣⲉ ϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲁⲃ
3. ⲃⲁⲧⲟⲛ · ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲟⲩ
ⲱϣ̅ⲃ̅ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲙⲡⲉⲧⲛ̅ⲉϣ ⲡⲁⲓ̈
ⲉⲁ ⲇⲁⲩⲉⲓⲇ ⲁⲁϥ̅ ⲛⲧⲉ
ⲣⲉϥϩⲕⲟ ⲛ̅ⲧⲟϥ ⲁⲩⲱ
4. ⲛⲉⲧⲛ̅ⲙⲙⲁϥ ϫⲉ ⲛ̅
ⲁϣ ⲛϩⲉ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉ
ϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲏⲓ ⲙⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲁϥϫⲓ ⲛ̅ⲛ̅ⲟⲉⲓⲕ
ⲛ̅ⲧⲉ ⲡⲣⲟⲑⲉⲉⲓⲥ
ⲁϥⲟⲩⲟⲙⲟⲩ ⲁⲩⲱ
ⲁϥϯ ⲛⲛⲉⲧⲛ̅ⲙⲙⲁϥ
ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲉⲙⲉϣϣⲉ
ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲉⲟⲩⲟⲙⲟⲩ
ⲉⲓⲙⲏⲧⲓ ⲛⲟⲩⲏⲏⲃ
5. ⲙⲁⲩⲁⲁⲩ · ⲡⲉϫⲁϥ
ⲇⲉ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ⲙ̅ⲡⲕⲉ ⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ
ⲡⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲡⲣⲱ
6. ⲙⲉ · ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ
ⲙ̅ⲃ̅ ⲙⲡⲕⲉ ⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ
ⲉⲧⲣⲉϥⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲧⲉⲩⲛⲁⲅⲱⲅⲏ ⲛ̅ϥ̅
— ϯⲥⲃⲱ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲟⲩ
ⲛ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲙ̅ⲙⲁⲩ
ⲉⲣⲉ ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲛ̅ⲟⲩ
ⲛⲁⲙ ϣⲟⲩⲱⲟⲩ ·
7. ⲛⲉⲩⲡⲁⲣⲁⲧⲏⲣⲉⲓ
ⲇⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉ ⲛ̅ϭⲓ
ⲛⲉⲅⲣⲁⲙⲙⲁⲧⲉⲩⲥ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲙⲛ ⲛⲉⲫⲁⲣⲓⲥⲁⲓⲟⲥ
ϫⲉ ⲛ̄ϥⲛⲁⲣ̄ⲡⲁϩⲣⲉ
ⲉⲣⲟϥ ⲙ̄ⲡⲥⲁⲃⲃⲁ
ⲧⲟⲛ ϫⲉ ⲉⲩⲉϩⲉ ⲉ
ⲑⲉ ⲛⲕⲁⲧⲁⲧⲏⲅⲟⲣⲉⲓ
8. ⲙⲙⲟϥ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲛⲉϥⲥⲟⲟⲩⲛ ⲛ̄
ⲛⲉⲩⲙⲟⲕⲙⲉⲕ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲇⲉ ⲙ̄ⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲧⲉϥϭⲓϫ
ϣⲟⲩⲱⲟⲩ . ϫⲉ ⲧⲱ
ⲟⲩⲛ ⲁϩⲉⲣⲁⲧⲕ̄ ⲛ̄
ⲧⲙⲏⲧⲉ · ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ
9. ⲁϥⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ · ⲡⲉ
ϫⲉ ⲓ̄ⲥ̄ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ϯⲛⲁ
ϫⲛⲉⲧⲛⲩⲧⲛ̄ ϫⲉ ⲉ
ⲛⲉ ⲉⲝⲉⲥⲧⲓ · ⲉⲣⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲛⲟⲩϥ ϩⲙ̄ⲡⲥⲁⲃ
ⲃⲁⲧⲟⲛ ϫⲛ̄ ⲉⲣⲡⲉ
ⲑⲟⲟⲩ · ⲉⲧⲟⲩϫⲉ
ⲟⲩⲯⲩⲭⲏ · ϫⲛ̄ ⲉⲧⲁ
10. ⲕⲟⲥ · ⲁϥⲕⲧⲉ ⲉⲓⲁ
ⲧϥ ⲇⲉ ⲛ̄ϩⲏⲧⲟⲩ ⲧⲏ
ⲣⲟⲩ . ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲥⲟⲩⲧⲛ ⲧⲉⲕ
ϭⲓϫ ⲉⲃⲟⲗ · ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲁϥⲥⲟⲩⲧⲱⲛ̄ .
11. ⲁ ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲗⲟ̄ · ⲛ̄
ⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲁⲩⲙⲟⲩϩ
ⲙ̄ⲙⲛⲧⲁⲑⲏⲧ · ⲁⲩ
ⲙⲉⲕⲙⲟⲩⲕⲟⲩ
ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ϫⲉ
ⲙ̄ⲅ̄ ⲉⲛⲛⲁⲣⲟⲩ ⲛⲓ̄ⲥ̄ ·
12. ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ϩⲛ̄
ⲛⲉⲓϩⲟⲟⲩⲉ ⲧⲣⲉϥ
ⲉⲓ̄ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛⲧⲟⲟⲩ
ⲉϣⲗⲏⲗ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉϥ
ⲟ̄ ⲛ̄ⲟⲩϣⲏ ⲛⲣⲟⲉⲓⲥ
ⲡⲉ ϩⲙ̄ⲡⲉϣⲗⲏⲗ
13. ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩⲱ

ⲙ̄ⲇ̄ ⲛⲧⲉⲣⲉ ϩⲧⲟⲟⲩⲉ
ϣⲱⲡⲉ . ⲁϥⲙⲟⲩ
ⲧⲉ ⲉⲛⲉϥ ⲙⲁⲑⲏ
ⲧⲏⲥ ⲁϥⲥⲉⲧⲡ ⲙⲛⲧ
ⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ
ϩⲏⲧⲟⲩ ⲛⲁⲓ ⲉⲛⲧⲁϥ
ⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟⲟⲩ
ϫⲉ ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ·
14. ⲥⲓⲙⲱⲛ ⲡⲉⲛⲧⲁϥ
ϯⲣⲛ̄ϥ ⲉⲡⲉⲧⲣⲟⲥ · ⲙⲛ
ⲁⲛⲇⲣⲉⲁⲥ ⲛⲉϥⲥⲟⲛ
— ⲙⲛ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ · ⲙⲛ
ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ · ⲙⲛ
— ⲫⲓⲗⲓⲡⲡⲟⲥ · ⲙⲛ
— ⲃⲁⲣⲑⲟⲗⲟⲙⲁⲓⲟⲥ ·
15. ⲙ̄ⲛ ⲙⲁⲑⲑⲁⲓⲟⲥ ·
— ⲙ̄ⲛ ⲑⲱⲙⲁⲥ · ⲙⲛ
ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ⲡϣⲏ
ⲣⲉ ⲛⲁⲗⲫⲁⲓⲟⲥ · ⲙⲛ
— ⲥⲓⲙⲱⲛ ⲡⲉⲧⲉϣⲁⲩ
ⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟϥ ϫⲉ
16. ⲡⲍⲏⲗⲱⲧⲏⲥ · ⲙ̄ⲛ
— ⲓⲟⲩⲇⲁⲥ ⲡϣⲏⲣⲉ
— ⲛ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ · ⲙ̄ⲛ ⲓⲟⲩ
ⲇⲁⲥ ⲡⲓⲥⲕⲁⲣⲓⲱⲧⲏⲥ
ⲡⲁⲓ ⲉⲛⲧⲁϥϣⲱ
ⲡⲉ ⲙⲡⲣⲟⲇⲟⲧⲏⲥ ·
ⲙ̄ⲉ̄ 17. ⲁϥⲉⲓⲇⲉ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ
ⲛⲙⲙⲁⲩ ⲁϥⲁϩⲉⲣⲁ
ⲧϥ ϩⲓⲟⲩⲙⲁ ⲉϥⲟⲩ
ⲟϣ̄ⲥ · ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲙⲏ
ⲛϣⲉ ⲉⲛⲁϣⲱϥ
ⲛ̄ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ
ⲙⲛ ⲟⲩⲙⲏⲛⲓϣⲉ
ⲉⲛⲁϣⲱϥ ⲛ̄ⲧⲉ
ⲡⲗⲁⲟⲥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄
ϯⲟⲩⲇⲁⲓⲁ ⲙⲛ ⲑ̄ⲓ̄ⲗ̄ⲏ̄ⲙ̄
ⲙⲛ ⲧⲡⲁⲣϩⲁⲗⲓⲁ ⲛ̄
ⲧⲩⲣⲟⲥ ⲙ̄ⲛⲥⲓⲇⲱ ·
ⲛⲁⲓ ⲉⲛⲧⲁⲩⲉⲓ ⲉⲥⲱ

ⲧⲙ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲉ
ⲧⲁⲗϭⲟⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ ⲛⲉⲩϣⲱⲛⲉ ·
18. ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲧⲙⲟⲕϩ̄
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲛⲉⲡⲛ̄ⲁ
ⲛ̄ⲁⲕⲁⲑⲁⲣⲧⲟⲛ ⲁⲩ
19. ⲧⲁⲗϭⲟ · ⲡⲙⲏⲏϣⲉ
ⲇⲉ ⲧⲏⲣϥ ⲛⲉⲩϣⲓ
ⲛⲉ ⲛ̄ⲥⲁ ϫⲱϩ ⲉⲣⲟϥ
ϫⲉ ⲛⲉⲣⲉ ⲟⲩϭⲟⲙ
ⲡⲉ ⲛⲏⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ
ϩⲏⲧϥ ⲉⲥⲧⲁⲗϭⲟ
ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ·
ⲙ̄ⲋ̄ 20. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲟϥ ⲁϥϥⲓ
ⲉⲓⲁⲧϥ̄ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲛⲉϥ
ⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ ⲡⲉϫⲁϥ
ϫⲉ ⲛⲁⲓⲁⲧⲟⲩ ⲛ̄ⲛ̄
ϩⲏⲕⲉ ϫⲉ ⲧⲱⲟⲩ
ⲧⲉ ⲧⲙⲛⲧⲉⲣⲟ ⲛ̄ⲙ̄
21. ⲡⲏⲩⲉ · ⲛⲁⲓ̈ⲁⲧⲧⲏⲩ
ⲙ̄ⲍ̄ ⲧⲛ ⲛⲉⲧϩⲕⲁⲉⲓⲧ
ⲧⲉⲛⲟⲩ ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛⲁ
ⲥⲉⲓ · ⲛⲁⲓⲁⲧⲧⲏⲩ
ⲙ̄ⲏ̄ ⲧⲛ̄ ⲛⲉⲧⲣⲓⲙⲉ ⲧⲉⲛⲟⲩ
ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛⲁⲥⲱⲃⲉ ·
ⲙ̄ⲑ̄ 22. ⲛⲁⲓⲁⲧⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲉⲣ
ϣⲁⲛ ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲓⲙ
ⲙⲉⲥⲧⲱⲧⲛ̄ ⲛ̄ⲥⲉ
ⲡⲣ̄ϫⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲉⲃⲟⲗ
ⲛ̄ⲥⲉ ⲛⲟϭⲛⲉϭ, ⲙ̄
ⲙⲱⲧⲛ̄ · ⲛⲥⲉⲧⲉⲧⲉ
ⲡⲉⲧⲛ̄ⲣⲁⲛ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲱⲥ ⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲥ
ⲉⲧⲃⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̄
23. ⲡⲣⲱⲙⲉ · ⲣⲁϣⲉ
ϩⲙ̄ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲙ
ⲙⲁⲩ ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ⲧⲉ
— ⲗⲏⲗ · ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ
ⲅⲁⲣ ⲡⲉⲧⲛ̄ⲃⲉⲕⲉ
ⲛⲁϣⲱϥ ϩⲛ̄ⲧⲡⲉ ·

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲛⲉⲣⲉ ⲛⲉⲩⲉⲓⲟⲧⲉ
ⲅⲁⲣ ⲉⲓⲣⲉ ϩⲓ ⲛⲁ̈ⲓ ⲡⲉ
— ⲛ̅ⲛⲉ ⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ·
ⲡ̅ ⲡⲗⲏⲛ ⲟⲩⲟⲉⲓⲛⲏ
ⲧⲛ̅ ⲛ̅ⲣⲙ̅ⲙⲁⲟ ϫⲉ ⲁ
ⲧⲉⲧⲛ ϫⲓⲙ̅ ⲛⲉⲧⲛ̅
25. ⲙⲧⲟⲛ · ⲟⲩⲟⲉⲓ ⲛⲏ
ⲧⲛ̅ ⲛⲉⲧⲥⲏⲩ ⲧⲉ
ⲛⲟⲩ ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛⲁϩⲕⲟ̅ —
— ⲟⲩⲟⲉⲓⲛⲏⲛⲧⲛ̅ ⲛⲉⲧ
ⲥⲱⲃⲉ ⲧⲉⲛⲟⲩ ϫⲉ
ⲧⲉⲧⲛⲁⲣϩⲏⲃⲉ ⲛ̅
26. ⲧⲉⲧⲛ̅ⲣⲓⲙⲉ · ⲟⲩⲟ̈ⲓ
ⲛⲏⲧⲛ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛ̅ⲣⲱ
ⲙⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲧⲁⲉⲓⲉ
ⲧⲏⲩⲧⲛ · ⲛⲉⲩⲉⲓⲣⲉ
ⲅⲁⲣ ⲛⲧⲉⲓϩⲉ ⲛⲉ ⲛ̅
ⲛⲉⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲛ
27. ⲛⲟⲩϫ · ⲁⲗⲗⲁ ϯϫⲱ
ⲛ̅ⲃ̅ ⲙ̅ⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ̅ ⲛⲉⲧ
ⲥⲱⲧⲙ̅ ⲉⲣⲟ̈ⲓ ϫⲉ ⲙⲉ
ⲣⲉ ⲛⲉⲧⲛ̅ϫⲓϫⲉ ⲁⲩⲱ
ⲁⲣⲓ ⲛⲉⲧⲛⲁⲛⲟⲩϥ
ⲛ̅ⲛⲉⲧⲙⲟⲥⲧⲉ ⲙ̅
28. ⲙⲱⲧⲛ̅ · ⲥⲙⲟⲩ ⲉ
ⲛⲉⲧⲥⲁϩⲟⲩ ⲙ̅ⲙⲱ
ⲧⲛ · ϣⲗⲏⲗ ⲉϫⲛⲛⲉⲧ
ⲛⲏⲧ ⲛ̅ⲥⲁⲧⲟⲟⲩⲧⲛ̅

ⲛ̅ⲅ̅ 29. ⲡⲉⲧⲛⲁⲣⲁϩⲧⲕ ⲉϫⲛ
ⲧⲉⲕⲟⲩⲟϭⲉ ⲕⲧⲟ̅
ⲉⲣⲟϥ ⲛⲧⲉⲕⲕⲉⲟⲩ
ⲉⲓ · ⲁⲩⲱ ⲕⲁ ⲧⲉⲕ
ϣⲧⲏⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲥⲁ
ⲡⲉⲧϥⲓ ⲙ̅ⲡⲉⲕϩⲟ
30. ⲉⲓⲧⲉ · ϯ ⲛ̅ⲟⲩⲟⲛ
— ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲁⲓⲧⲉⲓ ⲙⲙⲟⲕ
ⲁⲩⲱ . . . .
ϥⲓ ⲛⲛⲉⲧⲉⲛ ⲛⲟⲩⲕ
31. ⲛⲉ ⲛ̈ ⲑⲉ ⲉⲧⲉ
ⲛ̅ⲇ̅ ⲧⲛⲟⲩⲉϣ ⲧⲣⲉ ⲛ̅ⲣⲱ
ⲙⲉ ⲁⲁⲥ ⲛⲏⲧⲛ̅ — ⲁ
ⲣⲓⲥ ϩⲱⲧⲧⲏⲩⲧⲛ
32. ⲛⲁⲩ · ⲁⲩⲱ ⲉϣϫⲉ
ⲛ̅ⲉ̅ ⲧⲉⲧⲛ̅ⲙⲉ ⲛ̅ⲛⲉⲧⲙⲉ
ⲙ̅ⲙⲱⲧⲛ . ⲁϣ ⲡⲉ
ⲡⲉⲧⲛ̅ϩⲙⲟⲧ . ⲕⲁⲓ
ⲅⲁⲣ ⲛ̅ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟⲃⲉ
ⲥⲉⲙⲉ ⲛ̅ⲛⲉⲧⲙⲉ
33. ⲙ̅ⲙⲟⲟⲩ · ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲉ
— ⲧⲛ ϣⲁⲛⲣ̅ⲡⲉⲧⲛⲁ
ⲛⲟⲩϥ ⲛ̅ⲛⲉⲧⲉⲓⲣⲉ
ⲛⲏⲧⲛ̅ · ⲁϣ ⲡⲉ ⲡⲉ
ⲧ̅ⲛϩⲙⲟⲧ · ⲛ̅ⲣⲉϥ
ϩ̅ⲛⲟⲃⲉ ϩⲱⲟⲩ ⲉⲓ
34. ⲣⲉ ⲙⲡⲁ̈ⲓ · ⲉⲧⲉⲧⲛ̅
ϣⲁⲛϯⲉⲙⲏⲥⲉ ⲛ̅ ⲛⲉ

ⲧⲉⲧⲛϩⲉⲗⲡⲓⲍⲉ ⲉ
ϫⲓ ⲛ̅ⲧⲟⲟⲧⲟⲩ . ⲁϣ
ⲡⲉ ⲡⲉⲧⲛ̅ϩⲙⲟⲧ
ⲛ̅ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟⲃⲉ ϩⲱ
ⲟⲩ, ϯⲛ̅ⲛ̅ⲣⲉϥⲣ̅ⲛⲟ
ⲃⲉ ϫⲉ ⲉⲩⲉϫⲓ ⲙ̅ⲡⲉⲩ
35. ⲕⲱⲃ · ⲡⲗⲏⲛ ⲙⲉ
ⲣⲉ ⲛⲉⲧⲛϫⲓϫⲉⲉⲩ
ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ⲣ̅ⲡⲉⲧⲛⲁ
ⲛⲟⲩϥ ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ϯ
ⲉⲙⲏⲥⲉ ⲉⲛⲧⲉⲧⲛ̅
ⲕⲱ ⲛϩⲧⲏⲧⲛ ⲁⲛ
ⲉϫⲓ ⲗⲁⲁⲩ · ⲁⲩⲱ ⲡⲉ
ⲧⲛ̅ⲃⲉⲕⲉ ⲛⲁϣⲱ
ⲡⲉ ⲉⲛⲁϣⲱϥ · ⲛ
ⲧⲉⲧⲛϣⲱⲡⲉ ⲛ̅
ϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲉⲧϫⲟ
ⲥⲉ ϫⲉ ⲛ̅ⲧⲟϥ ⲟⲩ
ⲭⲣⲏⲥⲧⲟⲥ ⲡⲉ ⲉ
ϫⲛ̅ ⲛⲉⲧⲉⲙⲉⲩϣⲁⲛ
ϩⲙⲟⲧ ⲙⲛ̅ ⲙ̅ⲡⲟⲛⲏ
36. ⲣⲟⲥ · ϣⲱⲡⲉ ⲛ̅
ϣⲁⲛϩⲧⲏϥ ϫⲉ ⲟⲩ
ϣⲁⲛϩⲧⲏϥ ⲡⲉ ⲡⲉ
37. ⲧⲛ̅ ⲉⲓⲱⲧ · ⲙⲡⲣ̅
ⲕⲣⲓⲛⲉ . ϫⲉ ⲛ̅ⲛⲉⲩ
ⲛ̅ⲋ̅ ⲕⲣⲓⲛⲉ ⲙⲙⲱⲧⲛ̅ ·

III. Fragments de l'Évangile selon Saint-Luc.

Ch. XVII, v. 18. — Ch. XIX, v. 30.

(VIIIe siècle.)

ⲉⲓⲙⲏⲧⲓ ⲡⲉⲓ ϣⲙ
19. ⲙⲟ · ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲧⲱⲟⲩⲛ ⲛⲅ̅ⲃⲱⲕ .
20. ⲛⲧⲉⲣⲟⲩϫⲛⲟⲩϥ
ϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛ̅ ⲛⲉ

ⲫⲁⲣⲓⲥⲁⲓⲟⲥ · ϫⲉ
ⲉⲣⲉ ⲧⲙⲛⲧⲉⲣⲟ ⲙ̅ⲡ
ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲏⲩ ⲛⲁⲩ
ⲁϥⲟⲩⲱϣⲃ̅ ϫⲉ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲉⲣⲉ

ⲧⲙⲛⲧⲉⲣⲟ ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲛⲏⲩ ⲁⲛ ϩⲛ ⲟⲩ
21. ϯϩⲏⲧϥ . ⲟⲩⲇⲉ ⲛⲉⲩ
ⲛⲁϫⲟⲟⲥ ⲁⲛ ϫⲉ ⲉⲓⲥ
ϩⲏⲛⲧⲉ ⲙⲡⲉⲓⲙⲁ

ⲙⲛ ⲡⲏ · ⲉⲓⲥ ⲧⲙⲛⲧⲉ
ⲣⲟ ⲅⲁⲣ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲙⲡⲉⲧⲧⲛⲥⲁⲛ
22. ϩⲟⲩⲛ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲇⲉ ⲛⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏ
ⲧⲏⲥ ϫⲉ · ⲟⲩⲛ̄ ϩⲛ̄
ϩⲟⲟⲩ ⲛⲏⲩ · ⲉⲧⲉⲧ
ⲛⲁⲉⲡⲓⲑⲩⲙⲉⲓ
ⲛⲁⲩ ⲫⲟⲩ ϩⲛ ⲛⲁ
ϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲛⲧⲉⲧⲛⲧⲙⲛⲁⲩ ·
23. ⲛⲥⲉ ϫⲟⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ϫⲉ ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ ϥⲙ̄
ⲡⲉⲓⲙⲁ · ⲏ ϩⲙⲡⲏ ·
ⲙⲡⲉⲣⲡⲱⲧ ⲉⲃⲟⲗ ·
24. ⲛⲑⲉ ⲅⲁⲣ ⲛⲧⲉϥⲣⲏ
ϭⲉ · ⲛϣⲁⲥⲣⲟⲩⲟⲉⲓⲛ
ϩⲁⲧⲡⲉ · ⲙⲥⲣ̄ⲟⲩⲟ
ⲉⲓⲛ ⲉϫⲙ ⲡⲕⲁϩ ·
ⲧⲁⲓ ⲧⲉ ⲑⲉ ⲉⲧⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ⲙⲡϣⲏ
25. ⲣⲉ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ · ϩⲁ
ⲡⲥ ⲇⲉ ⲛ̄ϣⲟⲣⲡ ⲉⲧ
ⲣⲉϥϣⲡ ϩⲁϩ ⲛϩⲓⲥⲉ
ⲛⲥⲉ ⲥⲧⲟϥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ
ⲧⲛ ϯⲅⲉⲛⲉⲁ
26. ⲁⲩⲱ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲛⲧⲁⲥ
ϣⲱⲡⲉ ϩⲛ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ
ⲛ̄ⲛⲱϩⲉ · ⲧⲁⲓ ⲧⲉ
ⲑⲉ ⲉⲧⲛⲁϣⲱⲡⲉ ϩⲛ̄
ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲡϣⲏⲣⲉ
27. ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ · ⲛⲑⲉ
ⲅⲁⲣ ⲛⲧⲁⲥϣⲱⲡⲉ
ϩⲛ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛ̄ ⲛⲱϩⲉ
ⲉⲧ ϩⲁ ⲑⲏ ⲙⲡⲕⲁ
ⲧⲁⲕⲗⲏⲥⲙⲟⲥ · ⲉⲩ
ⲟⲩⲱⲙ ⲉⲩⲥⲱ · ⲉⲩ
ϫⲓϩⲓⲙⲉ · ⲉⲩϩⲙⲟ
ⲟⲥ ⲙⲛ ϩⲁⲓ · ϣⲁ ⲡⲉ
ϩⲟⲟⲩ ⲛⲧⲁ ⲛⲱϩⲉ

ⲡⲕⲁⲧⲁ

ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲕⲓ
ⲃⲱⲧⲟⲥ · ⲁ ⲡⲕⲁ
ⲧⲁⲕⲗⲏⲥⲙⲟⲥ ⲉⲓ ·
ⲁϥⲧⲁⲕⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ
28. ⲁⲩⲱ ⲟⲛ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ
ⲛⲧⲁⲥϣⲱⲡⲉ ϩⲛ
ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛⲗⲱⲧ ·
ⲉⲩⲟⲩⲱⲙ · ⲉⲩⲥⲱ ·
ⲉⲩϣⲱⲡ · ⲉⲩϯ ⲉⲃⲟⲗ ·
ⲉⲩⲧⲱϭⲉ · ⲉⲩⲕⲱⲧ ·
29. ϩⲙ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲛⲧⲁ
ⲗⲱⲧ ⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄
ⲥⲟⲇⲟⲙⲁ · ⲁⲩⲕⲱ
ϩⲧ ϩⲱⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ
ⲧⲡⲉ ⲙⲛ ⲟⲩⲑⲏⲛ
ⲁϥⲧⲁⲕ ⲉⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ·
30. ⲧⲁⲓ ⲧⲉ ⲑⲉ ⲉⲧⲛⲁ
ϣⲱⲡⲉ ϩⲙ ⲡⲉϩⲟ
ⲟⲩ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁⲟⲩ
31. ⲱⲛϩ ⲉⲃⲟⲗ · ϩⲛ
ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ
ⲡⲉⲧϩⲓⲧϫⲉⲛⲉⲡⲱⲣ
ⲉⲣⲉ ⲛⲉϥϩⲛⲁⲁⲩ ϩⲙ
ⲡⲉϥⲏⲓ · ⲙⲡⲣⲧⲣⲉϥ
ⲉⲓ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ⲉϥⲓⲧⲟⲩ ·
ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧϩ̄ⲛ̄ⲧ
ⲥⲱϣⲉ ⲙⲡⲣⲧⲣⲉϥ
ⲕⲟⲧϥ̄ ⲉⲡⲁϩⲟⲩ ·
32. ⲁⲣⲓ ⲡⲙⲉⲉⲩⲉ ⲛⲑⲓ
33. ⲙⲉ ⲛⲗⲱⲧ · ⲡⲉⲧ
ⲛⲁϣⲓⲛⲉ ⲛⲥⲁ ⲧⲉϥ
ⲯⲩⲭⲏ ϥⲛⲁⲥⲟⲣⲙⲉⲥ
ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲧⲛⲁⲥⲟⲣⲙⲉⲥ
34. ϥⲛⲁⲧⲁⲛϩⲟⲥ · ϯ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ϫⲉ ϩⲛϯⲟⲩϣⲏ ⲟⲩⲛ
ⲥⲛⲁⲩ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ
ϩⲓⲟⲩϭⲗⲟϭ ⲛⲟⲩⲱⲧ
ⲥⲉⲛⲁϫⲓ ⲟⲩⲁ ⲛⲥⲉ

35. ⲕⲁ ⲟⲩⲁ · ⲟⲩⲛ ⲥⲛ̄
ⲧⲉ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲉⲩ
ⲛⲟⲩⲧ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲡ
ⲥⲉⲛⲁϫⲓ ⲟⲩⲉⲓ
36. ⲛⲥⲉⲕⲁ ⲟⲩⲉⲓ · ⲁⲩ
ⲟⲩⲱϣⲃ ⲛⲁϥ
ⲉⲩϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲉⲧⲱⲛ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉ
ⲣⲉ ⲡⲥⲱⲙⲁ ⲛⲁϣⲱ
ⲡⲉ ⲙⲙⲟϥ · ⲉⲣⲉ ⲛⲁⲉ
ⲧⲟⲥ ⲛⲁⲥⲱⲟⲩϩ ⲉⲣⲟϥ
XVIII. — 1. ⲁϥϫⲱ ⲇⲉ ⲛⲁⲩ
ⲛⲟⲩⲡⲁⲣⲁ
ⲃⲟⲗⲏ · ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ϣ
ϣⲉ ⲉϣⲗⲏⲗ ⲛⲟⲩ
ⲟⲉⲓϣ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲙ
2. ⲉⲣⲕⲁϭⲉⲓ · ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲟⲩⲛ ⲟⲩ
ⲕⲣⲓⲧⲏⲥ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲡⲟ
ⲗⲓⲥ · ⲛϥⲣϩⲟⲧⲉ ⲁⲛ
ϩⲏⲧϥ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲁⲩⲱ ⲛϥϣⲓⲡⲉ
ⲁⲛ ϩⲏⲧϥ ⲛⲣⲱ
3. ⲙⲉ · ⲛⲉⲩⲛ ⲟⲩ
ⲭⲏⲣⲁ ⲇⲉ ϩⲛ ⲧⲡⲟ
ⲗⲓⲥ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ · ⲉⲥ
ⲛⲏⲩ ϣⲁⲣⲟϥ ⲉⲥ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ
ⲁⲣⲓ ⲡⲁϩⲁⲡ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ ⲡⲉⲧϫⲓϩⲁⲡ
4. ⲟⲩⲃⲏⲓ · ⲁⲩⲱ
ⲙⲡⲉϥⲟⲩⲱϣ
ⲛⲟⲩⲛⲟϭ ⲛⲟⲩⲟⲉⲓϣ
ⲙⲛⲛⲥⲁ ⲛⲁⲓ ⲇⲉ ⲡⲉ
ϫⲁϥ ϩⲣⲁⲓ ⲛϩⲏⲧϥ
ϫⲉ ⲉϣϫⲉ ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲛⲧⲉⲓⲣϩⲟⲧⲉ ϩⲏ
ⲧϥ ⲁⲛ · ⲁⲩⲱ ⲛϯ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ϣⲓⲛⲉ ⲁⲛ ϩⲏⲧϥ
5. ⲛⲣⲱⲙⲉ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ϯⲭⲏⲣⲁ
ⲟⲩⲉϩϩⲓⲥⲉ ⲉⲣⲟⲓ · ϯⲛⲁ
ⲉⲣ ⲛⲉⲥϩⲁⲡ · ϫⲉ ⲛⲛⲉⲥ
ϣⲱⲡⲉ ⲉⲥⲛⲛⲩ ϣⲁ
ⲃⲟⲗ ⲉⲥϯϩⲓⲥⲉ ⲛⲁⲓ ·
6. ⲡⲉϫⲁϥ ⲇⲉ ⲛϭⲓ ⲡϫⲟ
ⲉⲓⲥ ϫⲉ ⲥⲱⲧⲙ · ϫⲉ
ⲛⲧⲁ ⲡⲉⲕⲣⲓⲧⲏⲥ
ⲛⲧⲁⲇⲓⲕⲓⲁ ϫⲉ ⲟⲩ
ⲉⲓⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϭⲉ ⲛⲁ
ⲉⲣ ⲡ ϩⲁⲡ ⲁⲛ ⲙⲡⲉϥ
ⲥⲱⲧ ⲡⲉⲧⲱϣ ⲉϩ
ⲣⲁⲓ ⲉⲣⲟϥ ⲙⲡⲉϩⲟⲟⲩ
ⲙⲛ ⲧⲉⲩϣⲏ · ⲁⲩⲱ
ⲛ̅ϥϩⲣⲟϣ ⲛϩⲏⲧ
7. ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉϫⲱⲟⲩ ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ ϫⲉ ϥ
ⲛⲁⲉⲣ ⲡⲉⲩϩⲁⲡ ϩⲛ
ⲟⲩϭⲉⲡⲏ · ⲡⲗⲏⲛ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲣⲱ
ⲙⲉ ⲛⲛⲩ ⲛϩⲉ ⲉⲧ
ⲡⲓⲥϯⲥ ϩⲓϫⲙ ⲡⲕⲁϩ ·
8. ⲁϥϫⲱ ⲇⲉ ⲛϯ
ⲡⲁⲣⲁⲃⲟⲗⲏ
ⲉϩⲟⲓⲛⲉ ⲉⲩⲕⲱ ⲛ
ϩⲧⲏⲩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲟⲩⲁⲁ
ⲧⲟⲩ ϫⲉ ϩⲛ ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ
(sic)
ⲛⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲩⲥⲱϣⲃ ⲙⲛ
10. ⲕⲉⲥⲉⲉⲡⲉ · ϫⲉ ⲣⲱ
ⲙⲉ ⲥⲛⲁⲩ ⲛⲉ ⲛⲧⲁⲩ
ⲃⲱⲕ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲡⲣⲡⲉ
ⲉϣⲗⲏⲗ · ⲟⲩⲁ ⲟⲩⲫⲁ
ⲣⲓⲥⲥⲁⲓⲟⲥ ⲡⲉ · ⲡⲕⲉ
ⲟⲩⲁ ⲟⲩⲧⲉⲗⲱⲛⲏⲥ
11. ⲡⲉ · ⲁ ⲡⲉⲫⲁⲣⲓⲥ
ⲥⲁⲓⲟⲥ ⲇⲉ ⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ
ⲁϥϫⲉ ⲛⲁⲓ ⲉϥϣⲗⲏⲗ
ϫⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϯϣⲡ

ϩⲙⲟⲧ ⲉⲧⲟⲟⲧⲕ ·
ϫⲉ ⲛϯⲟ ⲁⲛ ⲛϩⲉ ⲛ
ⲛⲕⲉⲥⲉ ⲉⲓⲧⲉ ⲛ̅ ⲛⲣⲱ
ⲙⲉ · ⲛ̅ⲣ̅ϥⲧⲱⲣⲡ
ⲛⲣⲉϥϫⲓⲛϭⲟⲛⲥ
ⲛⲛⲟⲉⲓⲕ · ⲏ ⲛϩⲉ ⲛ
ⲡⲉⲓⲕⲉ ⲧⲉⲗⲱⲛⲏⲥ
12. ϯⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲙⲥⲉⲛ
ⲥⲛⲁⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲥⲁⲃ
ⲃⲁⲧⲟⲛ · ϯϯⲙⲛ
ⲣⲉⲙⲏⲧ ⲛⲛⲉϯϫ
ⲡⲟ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ·
13. ⲁ ⲡⲕⲉ ⲇⲉ ⲧⲉⲗⲱⲛⲏⲥ
ⲇⲉ ⲁϩⲉⲣⲁⲧϥ ⲙ
ⲡⲟⲩⲉ · ⲟⲩⲇⲉ ⲙⲡⲉϥ
ⲟⲩⲉϣ ϥⲓ ⲛⲛⲉϥⲃⲁⲗ
ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲧⲡⲉ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲁϥϩⲓⲟⲩⲉ ⲉϩⲟⲩⲛ ϩⲛ
ⲧⲉϥⲙⲉⲥⲧ̅ⲛϩⲏⲧ
ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ·
ϫⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲕⲱ
ⲛⲁⲓ ⲉⲃⲟⲗ · ⲁⲛⲟⲕ
ⲡⲉⲓ ⲣⲉϥⲉⲣⲛⲟⲃⲉ ·
14. ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ϫⲉ ⲁ ⲡⲁⲓ ⲉⲓ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ
ⲉⲡⲉϥⲏⲓ ⲉϥⲧⲙⲁ
ⲉⲓⲏⲩ ⲉϩⲟⲧⲉ ⲡⲏ
ϫⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉⲧ
ϫⲓⲥⲉ ⲙⲙⲟϥ ⲥⲉⲛⲁ
ⲑⲃⲃⲓⲟϥ · ⲡⲉⲧⲑ̅ⲃ̅
ⲃⲓⲟ ⲇⲉ ⲙⲙⲟϥ ⲥⲉⲛⲁ
ϫⲁⲥⲧϥ ·
15. ⲁⲩⲉⲓⲛⲉ ⲇⲉ ⲛⲁϥ
ⲛϩⲉⲛϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ
ϫⲉ ⲉϥⲉϫⲱϩ ⲉⲣⲟⲟⲩ
ⲁ ⲛⲉϥⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ
ⲇⲉ ⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲁⲩ
ⲉⲡⲓϯⲙⲁ ⲛⲁⲩ
16. ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟ
ⲟⲩ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ

ⲇⲉ ⲕⲁ ⲛϣⲏⲣⲉ
ϣⲏⲙ ⲛⲥⲉⲉⲓ ϩⲁⲣⲟⲓ
ⲁⲩⲱ ⲙⲡⲣⲕⲱⲗⲩ
ⲙⲙⲟⲟⲩ · ⲧⲁ ⲛⲁⲓ
ⲅⲁⲣ ⲛϯⲙⲓⲛⲉ ⲧⲉⲧ
ⲙⲛⲧⲉⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
17. ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ⲛⲏⲧⲛ · ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉⲛ
ϥⲛⲁϣⲉⲡ ⲧⲙⲛ
ⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲉⲣⲟϥ ⲁⲛ ϩⲱⲥ ϣⲏ
ⲣⲉ ϣⲏⲙ · ⲛⲛⲉϥ
ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲟⲥ
18. ⲁⲩⲁⲣⲭⲱⲛ ⲇⲉ
ϫⲛⲟⲩϥ ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲡⲥⲁϩ
ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ · ⲉⲓⲛⲁ
ⲣ ⲟⲩ ⲧⲁⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟ
ⲙⲉⲓ ⲙⲡⲱⲛϩ ϣⲁ
19. ⲉⲛⲉϩ · ⲡⲉϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅
ⲛⲁϥ · ϫⲉ ⲁϩⲣⲟⲕ
ⲕⲙⲟⲩⲧⲉ ⲟⲩⲃⲏⲓ
ϫⲉ ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ · ⲙ̅ⲛ
ⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲛⲥⲁ ⲟⲩⲁ
ⲉⲧⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉ ·
20. ⲕⲥⲟⲟⲩⲛ ⲉⲛⲉⲛⲧⲟ
ⲁ̅ ⲗⲏ · ⲙⲡⲉⲣⲣ̅ⲛⲟⲉⲓⲕ
ⲃ̅ ⲙⲡⲉⲣϩⲱⲧⲃ · ⲙⲡⲉⲣ
ⲅ̅ ϩⲱⲃⲧ · ⲙⲡⲉⲣⲣⲙⲛⲧ
ⲇ̅ ⲣⲉ ⲛⲛⲟⲩϫ · ⲙⲁⲧⲁ
ⲉ̅ ⲓⲉ ⲡⲉⲕⲉⲓⲱⲧ ⲙⲛ
21. ⲧⲉⲕⲙⲁⲁⲩ · ⲛⲧⲁϥ
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲁⲓϩⲁ
ⲣⲉϩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ϫⲓⲛ ⲉⲧⲁ
22. ⲙⲛⲧⲕⲟⲩⲓ · ⲁ ⲓ̅ⲥ̅
ⲇⲉ ⲟⲩⲱϣⲃ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲕⲉⲟⲩⲁ ⲡⲉ
ⲧⲉⲕϣⲁⲁⲧ ⲙⲙⲟϥ ·
ⲧⲓ̈ ⲛⲕⲁ ⲛⲓⲙ ⲉⲃⲟⲗ

ⲡⲕⲁⲧⲁ

ⲉⲧⲛⲧⲁⲕ ⲛⲕⲧⲁ
ⲁⲩ ⲛ̄ⲛϩⲏⲕⲉ · ⲛⲕ
ⲕⲱ ⲛⲁⲕ ⲛⲟⲩ ⲁϩⲟ
ϩⲛ̄ ⲙ̄ⲡⲏⲩⲉ ⲛⲅⲉⲓ
ⲛⲅⲟⲩⲁϩⲕ̄ ⲛⲥⲱⲓ
23. ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲁϥⲥⲉⲧⲙ
ⲛⲁⲓ ⲁϥⲗⲩⲡⲉⲓ ·
ⲛⲉⲩⲣⲙⲙⲁⲟ̄ ⲅⲁⲣ
24. ⲉⲙⲁⲧⲉ ⲡⲉ · ⲁ ⲓ̅ⲥ̅
ⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉϫⲁϥ
ϫⲉ ⲁⲛⲁⲩ ⲉⲑⲉ ⲉⲧⲥ̅
ⲙⲟⲕϩ ⲉⲧⲣⲉ ⲛⲉⲧⲉ
ⲟⲩⲛⲧⲟⲩ ⲭⲣⲏⲙⲁ
ⲙⲙⲁⲩ ⲃⲱⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲉⲧⲙⲛⲧⲣⲣⲟ ⲙⲡ
25. ⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲥⲙⲟⲧⲛ
ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲣⲉ ⲟⲩ ϭⲁⲙⲟⲩⲗ
ⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛⲧⲟⲩ
ⲁⲧⲃⲉ ⲛⲟⲩϩⲁⲙⲛ̄
ⲧⲱⲛ · ⲉϩⲟⲩⲉ ⲟⲩ
ⲣⲙⲙⲁⲟ ⲛϥⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲙⲛⲧⲣ
ⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ·
26. ⲡⲉϫⲁⲩ ⲇⲉ ⲛϭⲓ ⲛⲉⲧ
ⲥⲱⲧⲙ ϫⲉ ⲛⲓⲙ
ⲛⲧⲟⲟⲩⲛ ⲡⲉⲧⲛⲁ
27. ⲱⲛϩ̄ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲛⲁⲧ
ϭⲟⲙ ⲛⲁϩⲣⲛ ⲛ̄ⲣⲱ
ⲙⲉ · ⲟⲩⲛ ϭⲟⲙ ⲙ̄ⲙⲟ
ⲟⲩ ⲛⲁϩⲣ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ·
28. ⲡⲉϫⲁϥ ⲇⲉ ⲛϭⲓ
ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲓⲥϩⲏ
ⲛⲧⲉ ⲁⲛ ⲟⲛ ⲁⲛⲕⲱ
ⲛⲥⲱⲛ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲉ
ⲛⲟⲩⲛ ⲛⲉ ⲁⲛ ⲟⲩⲁ
29. ϩⲛ ⲛ̄ⲥⲱⲕ · ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ̄ · ϫⲉ

ⲙⲛ ⲗⲁⲁⲩ · ⲁϥⲕⲁ
ⲏⲓ ⲛⲥⲱϥ · ⲛ ⲉϩⲓ
ϩⲓⲙⲉ · ⲏ ⲥⲟⲛ · ⲛ ⲛⲉϥ
ⲓⲟⲧⲉ · ⲛ ⲛⲉϥϣⲏ
ⲣⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲧⲙⲛⲧⲉ
ⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ·
30. ⲉⲛⲉϥⲛⲁϫⲓⲧⲟⲩ
ⲁⲛ ⲛϩⲁϩ ⲛⲕⲱⲃ
ϩⲙ ⲡⲉⲓ ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ·
ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲱⲛϩ ϣⲁ
ⲉⲛⲉϩ ϩⲙⲡⲁⲓⲱⲛ
ⲉⲧⲛⲏⲩ ·
31. ⲁ̓ϥϫⲓ ⲇⲉ ⲙⲡⲙⲛⲧ
ⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ
ⲧⲉⲛⲛⲁⲃⲱⲕ
ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲑⲓⲉ̅ⲗ̅ⲏ̅ⲙ̅
ⲛⲧⲉ ⲛⲉⲧⲥⲏϩ ⲧⲏ
ⲣⲟⲩ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲛⲉⲡⲣⲟ
ⲫⲏⲧⲏⲥ ϫⲱⲕ
ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲡϣⲏⲣⲉ
32. ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ · ⲥⲉⲛⲁ
ⲧⲁⲁϥ ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲟⲟⲧⲟⲩ
ⲛ̄ⲛϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ⲉⲥⲱ
ⲃⲉ ⲙⲙⲟϥ · ⲛⲥⲉⲥⲟ
ϣϥ · ⲛⲥⲉⲛⲉϫ
ⲡⲁϭⲥⲉ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉϩ
33. ⲣⲁϥ · ⲛⲥⲉⲙⲁⲥϯ
ⲅⲟⲩ ⲙⲙⲟϥ · ⲛⲥⲉ
ⲙⲟⲟⲩⲧϥ̄ ⲛ̄ϥⲧⲱ
ⲟⲩⲛ ϩⲙ̄ ⲡⲙⲉϩ ϣⲟ
ⲙⲛⲧⲛϩⲟⲟⲩ ·:·~
34. ⲛⲧⲟⲟⲩ ⲇⲉ ⲙⲡⲟⲩⲉⲓ
ⲙⲉ ⲉⲗⲁⲁⲩ ⲛⲛⲁⲓ
ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲉⲣⲉ ⲡϣⲁ
ϫⲉ ϩⲏⲡ ⲉⲣⲟⲟⲩ ·
ⲙⲡⲟⲩⲥⲟⲩⲛ ⲛⲉⲧⲉϥ
ϫⲱ ⲙⲙⲟⲟⲩ ·:·~
35. ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ϩⲙ̄
ⲡⲧⲣⲉϥϩⲱⲛ

ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉϩⲓⲉⲣⲓⲭⲱ
ⲛⲉⲩⲛ ⲟⲩⲃⲗⲗⲉ ⲇⲉ
ϩⲙⲟⲟⲥ ϩⲁⲧⲛ ⲧⲉϩ
ⲓⲏ ⲉϥⲧⲱⲃϩ · ⲁϥ
36. ⲥⲱⲧⲙ ⲇⲉ ⲉ ⲡⲙⲏ
ⲏϣⲉ ⲉϥⲡⲁⲣⲁⲅⲉ
ⲁϥϣⲓⲛⲉ ϫⲉ ⲟⲩ
37. ⲡⲉⲧϣⲟⲟⲡ · ⲁⲩ
ⲧⲁⲙⲟϥ ϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲛⲁ
ⲍⲱⲣⲁⲓⲟⲥ ⲡⲉⲧⲛⲁ
38. ⲡⲁⲣⲁⲅⲉ · ⲁϥϫⲓϣ
ⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲉϥϫⲱ
ⲙ̄ⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡϣⲏ
ⲣⲉ ⲛⲇ̅ⲁ̅ⲇ̅ ⲛⲁⲛⲁⲓ
39. ⲁ ⲛⲉⲧⲙⲟⲟϣⲉ ⲇⲉ
ⲉⲑⲏ ⲉⲡⲉⲓϯⲙⲁ ⲛⲁϥ
ϫⲉ ⲉϥⲉⲕⲁⲣⲱϥ ·
ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ ⲁϥϫⲓϣ
ⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲛϩⲟⲩⲟ
ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛⲇ̅ⲁ̅ⲇ̅ ⲛⲁ
40. ⲛⲁⲓ · ⲁ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲁϩⲉ
ⲣⲁⲧϥ · ⲁϥⲟⲩⲉϩⲥⲁϩ
ⲛⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲛⲧϥ̄ ⲛⲁϥ ·
ⲛⲧⲉⲣⲉϥϩⲱⲛ ⲇⲉ ⲉϩⲟⲩⲛ
ⲁϥϫⲛⲟⲩϥ ϫⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ
ⲧⲉⲕⲟⲩⲉϣ ⲧⲣⲁⲁϥ
41. ⲛⲁⲕ · ⲛⲧⲟϥ ⲇⲉ
ⲡⲉϫⲁϥ ϫⲉ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ϫⲉ ⲉⲓⲉⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ ·
42. ⲡⲉϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲁ
ⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ · ⲧⲉⲕⲡⲓⲥ
ϯⲥ ⲧⲉⲛⲧⲁⲥⲛⲁϩⲙⲉⲕ
43. ⲁϥⲛⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲧⲉⲩ
ⲛⲟⲩ · ⲁϥⲟⲩⲁϩϥ ⲛ
ⲥⲱϥ ⲉϥϯⲉⲟⲟⲩ ⲉⲡ
XIX. — 1. ⲛⲟⲩⲧⲉ . ⲁϥ
ⲃⲱⲕ ⲇⲉ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲁϥ
ⲙⲟⲩϣⲧ ⲛϩⲓⲉⲣⲓ
2. ⲭⲱ · ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ

ⲗⲟⲩⲕⲁⲥ

ⲇⲉ ⲉⲓⲥ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉⲛ
ϣⲁⲩⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟϥ
ϫⲉ ⲍⲁⲭⲁⲓⲟⲥ · ⲛⲧⲟϥ
ⲇⲉ ⲡⲉ ⲟⲩⲁⲣⲭⲓⲧⲉ
ⲗⲱⲛⲏⲥ ⲡⲉ ⲛ̅ⲣⲙ̅
3. ⲙⲁⲟ · ⲉϥϣⲓⲛⲉ ⲛⲥⲁ
ⲛⲁⲩ ⲉⲓ̅ⲥ̅ ϫⲉ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ
ⲁⲩⲱ ⲙⲡⲉϥϣϭⲙ
ϭⲟⲙ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲙⲏⲏ
ϣⲉ ϫⲉ ⲟⲩⲕⲟⲩⲓ ⲡⲉ
4. ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉϥϭⲟⲧ · ⲁϥ
ⲡⲱⲧ ⲇⲉ ⲉⲑⲏ ⲁϥ
ⲧⲁⲗⲉ ⲉϫⲛ ⲟⲩⲃⲱ
ⲛ̅ⲕⲛⲧⲉ ϫⲉ ⲉϥⲉⲛⲁⲩ
ⲉⲣⲟϥ · ϫⲉ ⲛⲉϥⲛⲏⲩ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲙ
5. ⲙⲁⲩ · ⲁϥⲉⲓ ⲇⲉ
ⲉⲛⲙⲁ ⲁϥϥⲓⲁⲧϥ ⲉϩ
ⲣⲁⲓ ⲛϭⲓ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉϫⲁϥ
ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲍⲁⲭⲁⲓⲟⲥ
ϭⲉⲡⲏ ⲁⲙⲟⲩ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ
ϩⲁⲡⲥ ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲣⲁϣⲱ
ⲡⲉ ϩⲙ ⲡⲉⲕⲏⲓ ⲙⲡⲟ
6. ⲟⲩ · ⲁϥϭⲉⲡⲏ ⲇⲉ ⲁϥ
ⲉⲓ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ⲁϥϣⲟ
ⲡϥ ⲉⲣⲟϥ ⲉϥⲣⲁϣⲉ
7. ⲁⲩⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ
ⲁⲩⲕⲣⲙⲣⲙ ⲉⲩϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ · ϫⲉ ⲁϥⲃⲱⲕ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲁϥϭⲟⲓⲗⲉ ⲉⲩ
ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲣⲉϥⲣⲛⲟⲃⲉ
8. ⲁ ⲍⲁⲭⲁⲓⲟⲥ ⲇⲉ ⲁϩⲉⲣⲁ
ⲧϥ ⲡⲉϫⲁϥ ⲙⲡϫⲟ
ⲉⲓⲥ · ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ
ϯϯ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲛⲧⲡⲁ
ϣⲉ ⲛⲛⲁϩⲩⲡⲁⲣ
ⲭⲟⲛⲧⲁ ⲛ̅ⲛϩⲏⲕⲉ
ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲛⲧⲁⲓϯϣ
ⲧⲟⲩⲏⲧ ⲉⲣⲟϥ ⲛⲧⲛ
ⲟⲩⲁ ϯⲛⲁⲧⲁⲁϥ

ⲛϥⲧⲟⲩ ⲛⲕⲱⲃ
9. ⲡⲉϫⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲇⲉ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲁ ⲟⲩϫⲁⲓ ϣⲱⲡⲉ
ϩⲙ ⲡⲉⲓ ⲏⲓ ⲙⲡⲟⲟⲩ ·
ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ϫⲉ ⲟⲩϣⲏ
ⲣⲉ ϩⲱⲱϥ ⲡⲉ ⲛⲧⲉ
10. ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ · ⲛⲧⲁ
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲅⲁⲣ ⲙⲡ
ⲣⲱⲙⲉ ⲉⲓ ⲉϣⲓⲛⲉ
ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲁⲛϩ ⲉⲡⲉⲧ
11. ⲥⲟⲣⲙ . ⲉⲩⲥⲱ
ⲧⲙ ⲇⲉ ⲉⲛⲁⲓ ⲁϥ
ⲟⲩⲱϩ ⲉⲧⲟⲟⲧϥ
ⲉϫⲱ ⲛ ⲟⲩⲡⲁⲣⲁ
ⲃⲟⲗⲏ · ϫⲉ ⲛⲉϥϩⲏⲛ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲑⲓⲉ̅ⲗ̅ⲏ̅ⲙ̅
ⲁⲩⲱ ϫⲉ ⲛⲉⲩⲙⲉⲉⲩⲉ
ⲡⲉ ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲧⲙⲛⲧⲉⲣⲟ
ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲁⲟⲩ
ⲱⲛϩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲧⲉⲩ
12. ⲛⲟⲩ · ⲡⲉϫⲁϥ
ϭⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ
ⲛⲉⲩⲅⲉⲛⲏⲥ ⲡⲉ
ⲧⲁϥⲃⲱⲕ ⲉⲩⲭⲱ
ⲣⲁ ⲉⲥⲟⲩⲏⲩ · ⲉϫⲓ
ⲛⲁϥ ⲛⲟⲩⲙⲛⲧⲉⲣⲟ
13. ⲉⲕⲟⲧϥ · ⲁϥⲙⲟⲩ
ⲧⲉ ⲇⲉ ⲉⲙⲏⲧ ⲛϩⲙ̅
ϩⲁⲗ ⲛⲧⲁϥ · ⲁϥϯ
ⲛⲁⲩ ⲙⲙⲏⲧⲉ ⲛ̅ⲙ̅
ⲛⲁ · ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁⲩ
ϫⲉ ⲁⲣⲓ ϩⲱⲃ ϣⲁⲛ
14. ϯⲉⲓ · ⲛⲉⲣⲉ ⲛⲉϥⲣⲙ̅
ⲛϯⲙⲉ ⲇⲉ ⲙⲟⲥⲧⲉ
ⲙⲙⲟϥ ⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲁⲩ
ϫⲟⲟⲩ ⲛ̅ⲟⲩⲡⲣⲉⲥⲃⲓⲁ
ϩⲓ ⲡⲁϩⲟⲩ ⲙⲙⲟϥ ⲉⲩ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲛ̅
ⲧⲛⲟⲩⲉϣ ⲡⲁⲓ ⲁⲛ
ⲉⲧⲣⲉϥⲣⲣⲣⲟ ⲉϫⲱⲛ

15. ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ϩⲙⲡ
ⲧⲣⲉϥⲉⲓ ⲁϥϫⲓ ⲛ̅
ⲙⲛⲧⲉⲣⲟ · ⲁϥ
ϫⲟⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉⲩⲙⲟⲩⲧⲉ
ⲛⲁϥ ⲉⲛⲉⲓ ϩⲙϩⲁⲗ
ⲛⲁⲓ ⲛⲧⲁϥ ⲁϥϯ ⲛⲁⲩ
ⲙⲡϩⲁⲧ · ϫⲉ ⲉϥⲉⲉⲓ
ⲙⲉ ϫⲉ ⲛⲧⲁⲩⲣ ⲟⲩ
16. ⲛϩⲱⲃ · ⲁⲡϣⲟ
ⲣⲡ ⲇⲉ ⲉⲓ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲁ ⲧⲉⲕⲙ̅
ⲛⲁ ϫⲡⲉ ⲙⲏⲧ ⲛ̅ⲙ̅
17. ⲛⲁ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ
ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲡϩⲙϩⲁⲗ
ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ · ϫⲉ ⲁⲕ
ⲉⲣⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ϩⲛ ⲟⲩⲕⲟⲩⲓ
ϣⲱⲡⲉ ⲉⲩⲛⲧⲕ ⲉ
ⲍⲟⲩⲥⲓⲁ [ⲉ]ⲙⲙⲁⲩ ⲉϫⲛ
ⲙⲏⲧⲉ ⲙⲡⲟⲗⲓⲥ ·
18. ⲁ ⲡⲙⲉϩⲥⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲉⲓ ⲉϥ
ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡϫⲟ
ⲉⲓⲥ ⲁ ⲧⲉⲕⲙⲛⲁ ⲉⲣ ϯ
19. ⲟⲩ ⲛⲙⲛⲁ · ⲡⲉϫⲁϥ
ϫⲉ ⲙⲡⲉⲓ ⲕⲉ ϫⲉ ⲛ
ⲧⲟⲕ ϩⲱⲱⲕ ϣⲱ
ⲡⲉ ⲉϫⲛ ϯ ⲙⲡⲟⲗⲓⲥ ·
20. ⲁⲁ ⲕⲉ ⲟⲩⲁ ⲇⲉ ⲉⲓ ⲉϥϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ⲉⲓⲥ ⲧⲉⲕⲙⲛⲁ ⲥⲉⲛ
ⲧⲟⲟⲧ · ⲉⲕⲏ ϩⲛ ⲟⲩ
21. ⲥⲟⲩⲇⲁⲣⲓⲟⲛ · ⲛⲉⲓⲉⲣ
ϩⲟⲧⲉ ϩⲏⲧⲕ ϫⲉ ⲛ
ⲧⲕ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁⲩ
ⲥⲧⲏⲣⲟⲥ · ⲉⲕϥⲓ ⲙ
ⲡⲉⲧⲙⲡⲉⲕⲕⲁⲁϥ
ⲉϩⲣⲁⲓ · ⲉⲕⲱϩⲥ
ⲙⲡⲉⲧⲙⲡⲉⲕϫⲟϥ ·
22. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲉⲓⲛⲁ
ⲕⲣⲓⲛⲉ ⲙⲙⲟⲕ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ ϩⲱⲕ ⲡⲡⲟⲛⲏ

ⲡⲕⲁⲧⲁ

ⲣⲟⲥ ⲛ̄ϩⲙ̄ϩⲁⲗ · ⲉϣ
ϫⲉ ⲕⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲁⲛⲅ
ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁⲩⲥⲧⲏ
ⲣⲟⲥ · ⲉⲓϥⲓ ⲙⲡⲉⲧⲙ̄
ⲡⲉⲓⲕⲁⲁϥ ⲉϩⲣⲁⲓ
ⲉⲓⲱϩⲉ ⲙⲡⲉⲧⲙ̄
23. ⲡⲉⲓϫⲟϥ · ⲉⲧⲃⲉⲟⲩ
ⲙⲡⲉⲕϯ ⲙⲡⲁϩⲁⲧ
ⲉⲧⲉⲧⲣⲁⲡⲉⲍⲁ
ⲧⲁⲉⲓ ⲧⲁϫⲓⲧϥ
ⲙ̄ⲛⲧⲉϥⲙⲏⲥⲉ ·
24. ⲡⲉϫⲁϥ ⲇⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲧ
ⲁϩⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ϫⲉ ϥⲓ
ⲛⲧⲉⲙⲛⲁ ⲛⲧⲟⲟⲧϥ
ⲛⲧⲉⲧ̄ⲛ̄ⲧⲁⲁⲥ ⲙⲡⲁ

ⲧⲙⲛⲧⲉ ⲛ̄ⲙⲛⲁ ·
25. ⲡⲉϫⲁⲩ ⲛⲁϥ ϫⲉ ⲡ
ϫⲟⲉⲓⲥ ⲟⲩⲛⲧϥ ⲙⲛ
26. ⲧⲉ ⲛ̄ⲙⲛⲁ · ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ ϫⲉ ⲟⲩ
ⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲉⲟⲩⲛ
ⲧⲁϥ ⲥⲉⲛⲁϯ ⲛⲁϥ
ⲡⲉⲧⲉⲙⲛⲧⲁϥ ⲇⲉ
ⲥⲉⲛⲁϥⲓ ⲛⲧⲟⲟⲧϥ
ⲙⲡⲕⲉ ⲉⲧⲉⲩⲛⲧⲁϥ
27. ⲥ̄ϥ̄ · ⲡⲗⲏⲛ ⲛⲁ
ϫⲓϫⲉⲉⲩ ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲙ
ⲡⲟⲩⲟⲩⲱϣ ⲉⲧⲣⲁ
ⲣ̄ⲣ̄ⲟ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉϫⲱⲟⲩ
ⲁⲛⲉⲓⲥⲟⲩ ⲉⲡⲉⲓⲙⲁ

ⲕⲟⲛⲥⲟⲩ ⲙⲡⲁⲙ
ⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ·
28. ⲛⲧⲉⲣⲉϥϫⲉ ⲛⲁⲓ ⲇⲉ
ⲁϥⲙⲟⲟϣⲉ ϩⲁ ⲧⲉⲩ
ϩⲏ ⲉϥⲃⲏⲕ ⲉϩⲣⲁⲓ
ⲉⲑⲓⲉⲣⲟⲩⲥⲟⲗⲩⲙⲁ ·
29. ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ
ⲛⲧⲉⲣⲉϥϩⲱⲛ ⲉ
ϩⲟⲩⲛ ⲉⲃⲏⲗⲫⲁⲕⲏ *(sic)*
ⲙⲛ ⲃⲏⲑⲁⲛⲓⲁ ·
ⲉⲡⲧⲟⲟⲩ ⲉϣⲁⲩⲙⲟⲩ
ⲧⲉ ⲉⲣⲟϥ ϫⲉ ⲡⲁⲛϫⲟ
ⲉⲓⲧ · ⲁϥϫⲟⲟⲩ
ⲥⲛⲁⲩ ⲛⲛⲉϥⲙⲁ
ⲑⲏⲧⲏⲥ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ

IV. Epître de Saint-Paul aux Galates.

Ch. I, v. 14. — Ch. VI, v. 16, 24.

ⲧⲉ ⲡⲣⲟⲥ

I.–14. ϩⲙ ⲡⲁⲅⲉⲛⲟⲥ · ⲉⲓ
ⲟⲛⲡⲣⲉϥⲕⲱ ϩⲛ ϩⲟⲩⲟ
ⲉⲙⲡⲁⲣⲁⲇⲟⲥⲓⲥ
15. ⲛ̄ⲛⲁⲉⲓⲟⲧⲉ ⲛ̄ⲧⲉ
ⲣⲉϥⲣϩⲛⲁϥ ⲇⲉ
ⲛϭⲓ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲁⲓ
ⲛⲧⲁϥ ⲡⲟⲣϫ̄ⲧ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϫⲓⲛ ⲉⲓ ⲉⲛϩⲏ
ⲧ̄ⲥ ⲛⲧⲁⲙⲁⲩ ⲁⲩⲱ
ⲁϥⲧⲁϩⲙⲉⲧ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲓⲧⲙ ⲡⲉϥϩⲙⲟⲧ
16. ⲉϭⲗⲡ ⲡⲉϥϣⲏ
ⲣⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲛϩⲏⲧ
ϫⲉ ⲉⲓⲉⲧⲁϣⲉⲟ
ⲉⲓϣ ⲙ̄ⲙⲟϥ ϩⲛ̄ ⲛ̄
ϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ⲛⲧⲉⲩ

ⲛⲟⲩ ⲙ̄ⲡⲓⲟⲩⲁϩⲧ
ⲉⲥⲁⲣⲝ ϩⲓⲥⲛⲟϥ
17. ⲟⲩⲧⲉ ⲙⲡⲓⲃⲱⲕ
ⲉⲑⲓⲉⲣⲟⲥⲟⲗⲩ
ⲙⲁ ϣⲁ ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟ
ⲗⲟⲥ ⲉⲧϩⲁⲧⲁϩⲏ
ⲁⲗⲗⲁ ⲁⲓⲃⲱⲕ ⲉ
ⲧⲁⲣⲁⲃⲓⲁ ⲁⲩⲱ ⲟⲛ
ⲁⲓ̈ⲕⲧⲟⲓ ⲉⲇⲁⲙⲁⲥ
18. ⲥⲟⲥ ⲙⲛ̄ⲛ̄
ⲥⲁ ϣⲟⲙⲛⲧⲉ ⲇⲉ ⲛ̄
ⲣⲟⲙⲡⲉ ⲁⲓ̈ⲃⲱⲕ
ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲑⲓⲉⲣⲟ
ⲥⲟⲗⲩⲙⲁ ⲉⲛⲁⲩ ⲉ
ⲕⲏⲫⲁ · ⲁⲩⲱ ⲁⲓ̈ϭⲱ
ϩⲁϩⲧⲏϥ ⲙ̄ⲙⲏⲧⲛ

19. ⲛϩⲟⲟⲩ · ⲙⲡⲓⲛⲁⲩ
ⲇⲉ ⲉ ϭⲉ ϩⲛ ⲛⲁⲡⲟⲥ
ⲧⲟⲗⲟⲥ ⲉⲓⲙⲏ ⲓ
ⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ⲡⲥⲟⲛ
20. ⲙⲡϫⲟⲉⲓⲥ · ⲛⲉϯ
ⲥϩⲁⲓ ⲇⲉ ⲙⲙⲟⲟⲩ
ⲛⲏⲧⲛ ⲉⲓⲥϩⲏⲏ
ⲧⲉ ⲙⲡⲉⲙⲧⲟ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ϫⲉ ⲛ̄ϯϫⲓϭⲟⲗ ⲁⲛ
21. ⲙⲛ̄ⲛⲥⲱⲥ ⲁⲉⲓ ⲉ
ϩⲣⲁⲓ ⲉⲛⲉⲕⲗⲓⲙⲁ
ⲛⲧⲥⲩⲣⲓⲁ · ⲙⲛ̄
22. ⲧⲕⲓⲗⲓⲕⲓⲁ · ⲛⲉⲩ
ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲇⲉ ⲙⲙⲟⲓ
ⲁⲛ ⲡⲉ ⲛϩⲟ ⲛ̄ϭⲓ ⲛ̄

ⲅⲁⲗⲁⲧⲏⲥ

ⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲛ︦ϯ
ⲟⲩⲇⲁⲓⲁ ⲉⲧϩⲙ ⲡⲉ
23. ⲭ︦ⲥ︦ · ⲙⲟⲛⲟⲛ
ϫⲉ ⲛⲉⲩⲥⲱⲧⲙ̄
ϫⲉ ⲡⲉⲧϫⲓⲱⲕⲉ
ⲙⲙⲟⲛ ⲙⲡⲟⲩⲟ
ⲉⲓϣ · ⲧⲉⲛⲟⲩ
ϥⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓϣ ⲛ̄
ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲛⲉϥ
ϣⲱϥ ⲙⲙⲟⲥ ⲛ̄ⲛⲓ
ⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲩϯⲉ
ⲟⲟⲩ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
II. — 1. ⲛϩⲏⲧ · ⲙⲛ̄ⲛ̄
ⲥⲁ ⲙⲛⲧⲁϥⲧⲉ ⲟ ⲛ
ⲣⲣⲟⲙⲡⲉ ⲁïⲃⲱⲕ
ⲉϩⲣⲁï ⲉⲑⲓⲉⲣⲟⲥⲟ
ⲗⲩⲙⲁ ⲙⲛ̄ ⲃⲁⲣⲛⲁ
ⲃⲁⲥ ⲉⲁⲓϫⲓ ⲙⲡⲕⲉ
ⲧⲓⲧⲟⲟⲥ ⲛⲙⲙⲁï
2. ⲛⲧⲁïⲃⲱⲕ ϫⲉ ⲉ
ϩⲣⲁï ⲕⲁⲧⲁ ⲟⲩϭⲱ
ⲗⲡ ⲉⲃⲟⲗ ⲁïⲕⲱ
ⲛⲁⲩ ⲉϩⲣⲁï ⲙⲡⲉⲩ
ⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ ⲉϯ
ⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓϣ ⲙ
ⲙⲟϥ ϩⲛ̄ ⲛϩⲉⲑⲛⲟⲥ ·
ⲛⲥⲁⲟⲩⲥⲁ ϫⲉ ⲛ
ⲛⲉⲧϫⲱⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲁⲛⲟⲛ ⲡⲉ · ⲙⲏ
ⲡⲱⲥ ⲉïⲡⲏⲧ ⲉⲡ
ⲡⲉⲧϣⲟⲩⲉⲓⲧ ⲏ
3. ⲛⲧⲁïⲡⲱⲧ · ⲁⲗ
ⲗⲁ ⲡⲕⲉⲧⲓⲧⲟⲥ
ⲉⲧⲛⲙⲙⲁï ⲉⲩ
ϩⲉⲗⲗⲏⲛ ⲡⲉ ⲙ̄
ⲡⲟⲩⲁⲛⲁⲅⲕⲁⲍⲉ
ⲙⲙⲟϥ ⲉⲥⲃⲏⲛ ·
4. ⲧϥ̄ ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ
ⲛ̄ⲛⲟⲩϫ · ⲛⲁï ⲉⲛ
ⲧⲁⲩϣⲟⲩ ⲉϩⲟⲩⲛ

ⲉⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉⲛⲙⲛ̄ⲧ
ⲣ̄ⲙ̄ϩⲉ ⲉⲧⲉⲟⲩⲛ
ⲧⲁⲛ̄ ϩⲙⲡⲉⲭ︦ⲥ︦ ⲓ︦ⲥ︦
ϫⲉ ⲉⲩⲉⲁⲁ ⲛⲛ̄ϩⲙ̄
5. ϩⲁⲗ ⲛⲁï ⲉⲧⲉ ⲙⲡⲛ̄
ϣⲱⲡⲉ ⲛ̄ⲟⲩⲟⲩ
ⲛⲟⲩ ⲛⲟⲩⲱⲧ ϩⲁ
ⲧⲉⲩϩⲩⲡⲟⲧⲁⲅⲏ
ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲧⲙⲉ ⲙ̄
ⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ
ⲙⲟⲩⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲁⲧⲉ
6. ⲧⲏⲩⲧⲛ · ⲉⲃⲟⲗ
ϫⲉ ϩⲛ̄ ⲛⲉⲧϫⲱⲙ
ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲛⲟⲛ ⲡⲉ ·
ⲛⲟⲉ ⲉⲧⲟⲩⲟ ⲙ̄
ⲙⲟⲥ ⲛ̄ⲉⲉϫⲓ ⲉⲣⲟï
ⲁⲛ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲙⲉϥϫⲓϩⲟ ⲛ̄ⲣⲱ
ⲙⲉ · ⲛⲉⲧϫⲱ ⲅⲁⲣ
ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲛⲟⲛ
ⲡⲉ ⲙ̄ⲡⲟⲩⲉϩ ⲗⲁⲁⲩ
7. ⲉⲣⲟï · ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲧⲉ
ⲣⲟⲩⲛⲁⲩ ⲛ̄ⲧⲟϥ
ϫⲉ ⲁⲩⲧⲁⲛϩⲟⲩⲧ
ⲉⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ
ⲛⲧⲙⲛⲧⲁⲧⲥⲃⲃⲉ
ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲧ
ⲣⲟⲥ ⲉⲡⲥⲃⲃⲉ ·
8. ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲉⲛⲉⲣ
ⲅⲉⲓ ⲅⲁⲣ ⲙⲡⲉⲧ
ⲣⲟⲥ ⲉⲧⲙⲛⲧⲁⲡⲟ
ⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲙ̄ⲡⲥⲃ̄
ⲃⲉ · ⲁϥⲉⲛⲉⲣⲅⲉⲓ
ϩⲱ ⲛⲁï ⲉⲛϩⲉⲑⲛⲟⲥ
9. ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲉⲓ
ⲙⲉ ⲉⲡⲉϩⲙⲟⲧ ⲛ
ⲧⲁⲩⲧⲁⲁϥ ⲛⲁï ⲛ
ϭⲓ ïⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ⲙⲛ̄
ⲕⲏⲫⲁⲥ · ⲙⲛ ïⲱ
ϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲛⲉⲧⲟⲩ

ϫⲱⲙⲙⲟⲥ ⲉⲣⲟ
ⲟⲩ ϫⲉ ⲛⲉⲥⲧⲩ
ⲗⲟⲥ ⲡⲉ · ⲁⲩϯ ⲛⲁï
ⲙⲛ̄ ⲃⲁⲣⲛⲁⲃⲁⲥ ⲛ
ϩⲉⲛϫⲉⲍⲓⲁ ⲛ̄ⲕⲟⲓ
ⲛⲱⲛⲓⲁ · ϫⲉⲕⲁⲥ ⲁ̂
ⲛⲟⲛ ⲉⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ
ⲛⲧⲟⲟⲩ ϫⲉ ⲉⲡⲉⲃ̄
10. ⲃⲉ · ⲙⲟⲛⲟⲛ ⲛϩⲏ
ⲕⲉ ϫⲉ ⲉⲛⲉⲣ̄ⲙⲉⲩ
ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲛⲁⲓ ⲣⲱ
ⲡⲉ ⲛⲧⲁïⲉⲥⲡⲟⲩ
ϫⲁⲍⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲁⲁϥ ·
11. ⲛⲧⲉⲣⲉ ⲕⲏⲫⲁⲥ
ϫⲉ ⲉⲓ ⲉⲧⲁⲛⲧⲓⲟ
ⲭⲓⲁ ⲁïⲁϩⲉⲣⲁⲧ ⲉ
ⲣⲟϥ ϫⲉ ⲛⲉ ⲁⲩϭⲛ
ⲁⲣⲓⲕⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉ ·
12. ⲉⲙⲡⲁⲧⲉ ϩⲟⲉⲓ
ⲛⲉ ⲅⲁⲣ ⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲓⲧⲛ̄ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ
ⲛⲉϥⲟⲩⲱⲙ ⲡⲉ
ⲙⲛ̄ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ ·
ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲉⲓ ϫⲉ ⲁϥ
ⲥⲉϩⲧ̄ϥ ⲁϥⲥⲁϩⲱϥ
ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲉϥ
ⲣ̄ϩⲟⲧⲉ ϩⲏⲧⲟⲩ ⲛ̄
13. ⲛⲁⲡⲥ̄ⲃⲃⲉ ⲁⲩⲱ
ⲁⲩϩⲩⲡⲟⲕⲣⲓⲛⲉ
ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲁϥ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲕⲉ
ⲥⲉⲉⲡⲉ ⲛïⲟⲩⲇⲁï
ϩⲱⲥ ⲉⲧⲉ ⲡⲕⲉ
ⲃⲁⲣⲛⲁⲃⲁⲥ ⲁϥⲃⲱⲕ
ϩⲛ̄ ⲧⲉⲩϩⲩⲡⲟⲕⲣⲓ
14. ⲥⲓⲥ · ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲧⲉ
ⲣⲓⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲛⲥⲉ
ⲥⲟⲩⲧⲱⲛ ⲁⲛ ϩⲛ̄
ⲧⲙⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉ
ⲗⲓⲟⲛ · ⲡⲉϫⲁï ⲛ
ⲕⲏⲫⲁ ⲙ̄ⲡⲉⲩⲉⲙ

ⲧⲉⲡⲣⲟⲥ

ⲧⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲧⲏⲣⲟⲩ ·
ϫⲉ ⲉϣϫⲉ ⲛ̄ⲧⲟⲕ
ⲛⲧⲕ ⲟⲩⲓ̈ⲟⲩⲇⲁⲓ̈
ⲉⲕⲙⲟⲟϣⲉ ϩⲱⲥ
ϩⲉⲑⲛⲟⲥ · ϩⲱⲥ ⲓ̈
ⲟⲩⲇⲁⲓ̈ ⲁⲛ · ⲛ̄ⲁϣ ⲛ̄
ϩⲉ ⲕⲁⲛⲁⲅⲕⲁⲍⲉ
ⲛ̄ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ ⲉⲣ̄ⲓ̄
15. ⲟⲩⲇⲁⲓ̈ · ⲁⲛⲟⲛ
ⲫⲩⲥⲉⲓ ⲁⲛⲟⲛ ϩⲉ
ⲓⲟⲩⲇⲁⲓ ⲉ ⲁⲛⲟⲛ
ϩⲉⲛ ⲣⲉϥⲣⲛⲟⲃⲉ
ⲁⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛ̄ϩⲉ
16. ⲑⲛⲟⲥ · ⲉⲛⲥⲟ
ⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲙ̄ⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲛⲁⲧⲙⲁⲉⲓⲟ ⲁⲛ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ
ⲙⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉⲓⲙⲏ
ⲧⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲧⲡⲓ
ⲥⲧⲓⲥ ⲛⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ·
ⲁⲛϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ
ϩⲱⲱⲛ ⲉⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ·
ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲛⲉⲧⲙⲁ
ⲉⲓⲟ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲡⲡⲓ *(sic)*
ⲥⲧⲓⲥ ⲙⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲉⲃⲟⲗ
ⲁⲛ ϩⲛ̄ ⲛⲉϩⲃⲏ
ⲟⲩⲉ ⲙⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ·
ϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛⲉ
ϩⲃⲏⲩⲉ ⲙⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ⲙⲙⲛ̄ⲗⲁⲁⲩ
ⲛⲥⲁⲣⲝ · ⲛⲁⲧⲙⲁ
17. ⲉⲓⲟ · ⲉϣϫⲉ
ⲉⲛϣⲓⲛⲉ ⲇⲉ ⲛⲥⲁ
ⲧⲙⲁⲉⲓⲟ ϩⲙ̄ ⲡⲉ
ⲭ̅ⲥ̅ ⲛ̄ⲥⲉϩⲉ ⲉⲣⲟⲛ
ϩⲱⲱⲛ ⲛⲣⲉϥ̄ⲣⲛⲟ
ⲃⲉ · ⲁⲣⲁ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅
ⲡⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙ
18. ⲡⲛⲟⲃⲉ ⲡⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲥ
ϣⲱⲃⲉ · ⲉϣϫⲉ

ⲛⲉⲧⲁⲓ̈ϣⲣϣⲱ
ⲣⲟⲩ ⲅⲁⲣ ⲛⲁⲓ ⲟⲛ
ⲛⲉϯⲕⲱⲧ ⲙⲙⲟ
ⲟⲩ ϯⲥⲩⲛϩⲓⲥⲧⲁ
ⲙ̄ⲙⲟⲓ̈ ⲙⲡⲁⲣⲁⲃⲁ
19. ⲧⲏⲥ · ⲁⲛⲟⲕ ⲅⲁⲣ
ϩⲓⲧⲛ̄ ⲟⲩⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲁⲓ̈ⲙⲟⲩ ⲙ̄ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲓⲉⲱⲛϩ
20. ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲩ
ⲥ̄ϯⲟ̄ⲩ̄ ⲙⲙⲟⲓ̈ ⲙ̄ⲛ̄
ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ · ⲁⲛⲟⲕ ϭⲉ
ⲛϯⲟⲛϩ ⲁⲛ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅
ϫⲉ ⲟⲛϩ ⲛ̄ϩⲏⲧ
ⲑⲉ ϫⲉ ⲉϯⲟⲛϩ ⲙ
ⲙⲟⲥ ϩⲛ̄ⲧⲉⲥⲁⲣⲝ
ⲉⲓⲟⲛϩ ϩⲛ̄ ⲧⲡⲓⲥ
ⲧⲓⲥ ⲙⲡϣⲏⲣⲉ
ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲁⲓ̈
ⲉⲛⲧⲁϥⲙⲉⲣⲓⲧ
ⲁⲩⲱ ⲁϥⲧⲁⲁϥ ϩⲁ
21. ⲉⲣⲟⲓ̈ ⲛϯⲁⲑⲉⲧⲉⲓ
ⲁⲛ ⲙⲡⲉϩⲙⲟⲧ
ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ·
ⲉϣϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲧⲇⲓ
ⲕⲁⲓⲟⲥⲩⲛⲏ ⲅⲁⲣ
ϣⲟⲟⲡ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ
ⲧⲛ̄ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉⲓ
ⲉ ⲛ̄ⲧⲁⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲙⲟⲩ
III. — 1. ⲉⲡϫⲓⲛϫⲏ · ⲱ̄
ⲛⲁⲑⲏⲧ ⲛ̄ ⲅⲁⲗⲁ
ⲧⲏⲥ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ ⲛ
ⲧⲁϥ ⲫⲑⲟⲛⲉⲓ̈ ⲉ
ⲣⲱⲧⲛ̄ ⲛⲁⲓ̈ ⲙⲡⲉⲙ
ⲧⲟ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄ⲃⲁⲗ
ⲉⲃⲟⲗ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲁⲩ
ⲧⲟϭϥ̄ ⲉⲃⲟⲗ ⲉϥ
2. ⲥ̄ϯⲟ̄ⲩ̄ · ⲡⲁⲓ̈ ⲙ
ⲙⲁⲧⲉ ϯⲟⲩⲉϣ
ⲉⲓⲙⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲛ̄

ⲧⲉⲧⲛⲩⲧⲛ̄ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛⲉϩⲃⲏⲩ *(sic)*
ⲟⲩⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ϫⲓ ⲙ̄ⲡⲉ
ⲡⲛ̅ⲁ̅ · ϫⲛ̄ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ̄ ⲡⲥⲱⲧⲙ̄ ⲛ̄
3. ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ · ⲧⲁⲓ̈
ⲧⲉ ⲑⲉ ⲉⲛⲧⲉⲧⲛ̄
ϩⲉ ⲛⲁⲑⲏⲧ · ⲉⲁ
ⲧⲉⲧⲛⲁⲣⲭⲉⲓ ϩⲙ̄
ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ · ⲧⲉⲛⲟⲩ
ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛ̄ϫⲱⲕ
· ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲥⲁⲣⲝ
4. ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲡ̄ ϩⲁϩ
ⲛϩⲓⲥⲉ ⲉⲓⲕⲏ · ⲉϣ
5. ϫⲉ ⲉⲓⲕⲏ ⲡⲉⲧ
ⲭⲟⲣⲏⲅⲉⲓ ⲇⲉ ⲛⲏ
ⲧⲛ̄ ⲙ̄ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲉ
ⲛⲉⲣⲅⲉⲓ ⲛ̄ϩⲉⲛ
ϭⲟⲙ ⲛ̄ϩⲏⲧⲧⲏⲩ
ⲧⲛ̄ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛⲉ
ϩⲃⲏⲩⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ · ϫⲛ̄ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ̄ ⲡⲥⲱⲧⲙ̄ ⲛ̄
6. ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ · ⲕⲁ
ⲧⲁ ⲑⲉ ⲛ̄ ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ
ⲛⲧⲁϥⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ
ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲟ
ⲡ̅ⲥ̅ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲩⲇⲓ
7. ⲕⲁⲓⲟⲥⲩⲛⲏ · ⲧⲉ
ⲧ̄ⲛⲉⲓⲙⲉ ⲛⲧⲟⲟⲩ̄
ϫⲉ ⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄
ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲛⲁⲓ̈ ⲛⲉ
ⲛ̄ϣⲏⲣⲉ ⲛⲁⲃⲣⲁ
8. ϩⲁⲙ · ⲉⲣⲉ ⲧⲉ
ⲅⲣⲁⲫⲏ ⲥⲟⲟⲩⲛ
ϫⲓⲛ ⲛ̄ϣⲟⲣⲡ ϫⲉ
ⲉⲣⲉ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲛⲁⲧⲙⲁⲉⲓⲉ ⲛϩⲉ
ⲑⲛⲟⲥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄

ⲅⲁⲗⲁⲧⲏⲥ

ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ · ⲁⲥ
ϣⲣⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉ
ⲗⲓⲍⲉ ⲛ̄ ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ
ϫⲉ ⲉⲩⲛⲁϫⲓ ⲥⲙⲟⲩ
ⲛ̄ϩⲏⲧⲕ ⲛ̄ϭⲓ ⲛ̄ϩⲉ
ⲑⲛⲟⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ
9. ϩⲱⲥⲧⲉ ⲛⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ̄ ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲩ
ⲛⲁϫⲓ ⲥⲙⲟⲩ ⲙⲛ̄
ⲡⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲁⲃⲣⲁ
10. ϩⲁⲙ · ⲛⲉⲧϣⲟ
ⲟⲡ ⲅⲁⲣ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄
ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ ⲙⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ⲉⲩϣⲟⲟⲡ
ϩⲁ ⲡⲥⲁϩⲟⲩ · ϥⲥⲏϩ
ⲅⲁⲣ ϫⲉ ϥⲥϩⲟⲩⲟ
ⲣ̄ⲧ̄ ⲛϭⲓ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ
ⲉⲧⲉⲛ̄ϥⲛⲁⲁϩⲉ ⲁⲛ
ⲉⲛⲉⲧⲥⲏϩ ⲧⲏ
ⲣⲟⲩ ϩⲙ̄ⲡϫⲱⲱ
ⲙⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
11. ⲉⲁⲁⲩ · ϫⲉ ⲙ̄ⲙ̄ⲛ
ⲗⲁⲁⲩ ⲇⲉ ⲛⲁⲧⲙⲁ
ⲉⲓⲟ ϩⲙ̄ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲛⲛⲁϩⲣⲙ̄ ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ · ϥⲟⲩⲟⲛϩ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲡⲇⲓ
ⲕⲁⲓⲟⲥ ⲛⲁⲱⲛϩ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲡⲓⲥ
12. ⲧⲓⲥ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲇⲉ ⲛ̄ⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ
ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲁⲛ ⲡⲉ
ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲉⲧⲛⲁⲁⲁⲩ
ϥⲛⲁⲱⲛ̄ϩ ⲛ̄ϩⲏⲧⲟⲩ
13. ⲁ ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ϣⲟⲡⲛ̄ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩⲁ ⲡⲥⲁϩⲟⲩ
ⲙⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉⲁϥ
ϣⲱⲡⲉ ⲛ̄ⲥⲁϩⲟⲩ
ϩⲁⲣⲟⲛ · ϫⲉ ϥⲥⲏϩ
ϫⲉ ϥⲥⲟⲩϩⲟⲣⲧ

ⲛϭⲓ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ
ⲉⲧⲁϣⲉ ⲉⲡϣⲉ
14. ϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲥⲙⲟⲩ
ⲛⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ ϣⲱ
ⲡⲉ ⲉϫⲛ̄ ⲛ̄ϩⲉⲑⲛⲟⲥ
ϩⲙⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲓ̄ⲥ̄ ϫⲉ ⲉ
ⲛⲉϫⲓ ⲙ̄ⲡⲉⲣⲏⲧ
ⲙⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄ ϩⲓⲧⲛ̄
15. ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ · ⲛⲉ
ⲥⲛⲏⲩ ⲉⲓ̈ϫⲱ ⲙ
ⲙⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲣⲱ
ⲙⲉ ϫⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ
ⲧⲇⲓⲁⲑⲏⲕⲏ ⲛ̄ⲟⲩ
ⲣⲱⲙⲉ ⲉⲁⲩⲧⲁ
ϫⲣⲟⲥ ⲙⲉⲣⲉ ⲗⲁ
ⲁⲩ ⲁⲑⲉⲧⲉⲓ ⲙ̄
ⲙⲟⲥ · ⲏ ⲟⲩⲉϩⲥⲁ
16. ϩⲛⲉ ⲙ̄ⲙⲟⲥ · ⲛ
ⲧⲁⲩ ϫⲉ ⲛⲉⲣⲏⲧ
ⲇⲉ ⲛ̄ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ
ⲙⲛ̄ ⲡⲉϥⲥⲡⲉⲣⲙⲁ
ⲛⲉϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ
ⲁⲛ ϫⲉ ⲛⲉⲕⲥⲡⲉⲣ
ⲙⲁ ϩⲱⲥ ⲉϫⲛ ϩⲁϩ
ⲁⲗⲗⲁ ϩⲱⲥ ⲉϫⲛ
ⲟⲩⲁ ⲁⲩⲱ ⲙ̄ⲡⲉⲕ
ⲥⲡⲉⲣⲙⲁ ⲉⲧⲉ
18. ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲡⲉ · ⲡⲁⲓ̈
ⲇⲉ ⲉⲓϫⲱ ⲙ̄ⲙⲟϥ
ϫⲉ ⲟⲩⲇⲓⲁⲑⲏⲕⲏ
ⲉⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϣⲣⲡ̄
ⲧⲁϫⲣⲟⲥ · ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ⲛ̄ⲧⲁϥϣⲱ
ⲡⲉ ⲙ̄ⲛ̄ⲛ̄ⲥⲁ ϥⲧⲟ
ⲟⲩ ⲛ̄ϣⲉ ⲙⲁⲁⲃ ⲛ̄
ⲣⲟⲙⲡⲉ ⲛ̄ϥⲛⲁ
ⲧ̄ⲉⲧⲟⲥ ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲛ
ⲉⲟⲩⲉⲥⲉϥ̄ ⲡⲉⲣⲏⲧ ·
19. ⲉϣϫⲉ ⲉⲣⲉ ⲧⲉ
ⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟⲙⲓⲁ

ⲅⲁⲣ ϣⲟⲟⲡ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ̄ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉⲓ̈
ⲉ ⲛⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲛ
ϩⲙ ⲡⲉⲣⲏⲧ ⲧⲉ ·
ⲛⲧⲁ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲇⲉ ⲭⲁⲣⲓⲍⲉ ⲛ̄ⲁⲃ
ⲣⲁϩⲁⲙ ϩⲓⲧⲙ̄ ⲡⲉ
19. ⲣⲏⲧ · ⲟⲩ ϭⲉ ⲡ̄
ⲧⲟⲟⲩⲛ ⲡⲉ ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ⲛⲧⲁⲩⲕⲁ
ⲁϥ ⲉⲧⲃⲉ ⲙ̄ⲡⲁⲣⲁ
ⲃⲁⲥⲓⲥ ϣⲁⲛⲧⲉ
ⲡⲉⲥⲡⲉⲣⲙⲁ ⲉⲓ
ⲡⲁⲓ̈ ⲛ̄ⲧⲁϥⲉⲣⲏⲧ
ⲛⲁϥ · ⲉⲁⲩⲧⲟ
ϣ̄ϥ̄ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛ̄
ⲛ̄ⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ϩⲛ̄
ⲧϭⲓϫ ⲙⲡⲙⲉⲥⲓ
20. ⲧⲏⲥ · ⲡⲙⲉⲥⲓ
ⲧⲏⲥ ⲇⲉ ⲙⲡⲁⲟⲩⲁ
ⲁⲛ ⲡⲉ · ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
21. ⲇⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ · ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ ϭⲉ ⲉϥϯⲟⲩ
ⲃⲉ ⲛⲉⲣⲏⲧ ⲙ̄
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲥ
ϣⲱⲡⲉ · ⲉⲛⲉ ⲛ
ⲧⲁⲩϯ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲅⲁⲣ ⲉⲟⲩⲛ̄ϭⲟⲙ
ⲙⲙⲟϥ ⲉⲧⲁⲛϩⲟ
ⲟⲛⲧⲱⲥ ⲛⲉⲣⲉ
ⲧⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥⲩⲛⲏ
ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲡⲉ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̄ ⲡⲛⲟ
22. ⲙⲟⲥ · ⲁⲗⲗⲁ ⲧⲉ
ⲅⲣⲁⲫⲏ ⲁⲥⲥⲉⲩϩ
ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉϩⲟⲩⲛ
ϩⲁ ⲡⲛⲟⲃⲉ ϫⲉ
ⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉϯ ⲙ̄ⲡⲉ
ⲣⲏⲧ ϩⲓⲧⲛ ⲧⲡⲓⲥ
ⲧⲓⲥ ⲛ̄ⲓ̄ⲥ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲛ̄

ⲛⲉⲧⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ·
23. ⲉⲙⲡⲁⲧⲉ ⲧⲡⲓⲥⲧ
ⲧⲓⲥ ⲇⲉ ⲉⲓ ⲛⲉⲩϩⲁ
ⲣⲉϩ ⲉⲣⲟⲛ ⲡⲉ ϩⲁ
ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ · ⲉⲩ
ⲥⲱⲟⲩϩ ⲙ̅ⲙⲟⲛ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲡⲓⲥ
ⲧⲓⲥ ⲉⲧⲛⲁϭⲱⲗⲡ̅
24. ⲉⲃⲟⲗ · ϩⲱⲥⲧⲉ
ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲁϥ ·
ϣⲱⲡⲉ ⲛⲁⲛ ⲙ̅
ⲡⲁⲓⲇⲁⲅⲱⲅⲟⲥ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲉⲭ̅ⲥ̅
ⲓ̅ⲥ̅ ϫⲉ ⲉⲛⲉⲩⲙⲁ
ⲉⲓⲟ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ ⲧⲡⲓ
25. ⲥⲧⲓⲥ · ⲉⲁⲧⲡⲓ
ⲥⲧⲓⲥ ⲇⲉ ⲉⲓ ⲛ̅ⲧⲛ̅
ϣⲟⲟⲡ ⲁⲛ ϭⲉ ϩⲁ
ⲡⲁⲓⲇⲁⲅⲱⲅⲟⲥ ·
ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ ⲛ̅ϣⲏⲣⲉ
ⲅⲁⲣ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲧⲏⲣⲧⲛ̅ ϩⲓⲧⲛ̅
ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲛⲡⲉ
26. ⲭ̅ⲥ̅ ⲓ̅ⲥ̅ · ⲛⲉⲛⲧⲁⲩ
ⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲅⲁⲣ ⲉ
ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲁⲧⲉⲧⲛ̅ϯ
ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ϩⲓⲱⲧⲧⲏⲩ
27. ⲧⲛ̅ · ⲙ̅ⲙⲛ̅ ϊⲟⲩ
ⲇⲁϊ ϩⲓ ϩⲉⲗⲗⲏⲛ ·
ⲙ̅ⲙⲛ̅ ϩⲙ̅ϩⲁⲗ ⲟⲩ
ⲧⲉ ⲣⲙ̅ϩⲉ · ⲙ̅ⲙⲛ̅
ϩⲟⲟⲩⲧ ϩⲓ ⲥϩⲓⲙⲉ ·
28. ⲛⲧⲱⲧⲛ̅ ⲅⲁⲣ ⲧⲏⲣ
ⲧⲛ̅ ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ ⲟⲩⲁ
29. ϩⲙ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲓ̅ⲥ̅ · ⲉϣ
ϫⲉ ⲛ̅ⲧⲱⲧⲛ̅ ⲇⲉ ⲛ̅
ⲧⲉⲧⲛ̅ ⲛⲁ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ·
ⲉⲉⲓⲉ ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ ⲡⲉ
ⲥⲡⲉⲣⲙⲁ ⲛⲁⲃⲣⲁ
ϩⲁⲙ ⲛ̅ⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟ

ⲧⲉ ⲡⲣⲟⲥ

ⲙⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉⲣⲏⲧ . .
IV.—1. ϯϫⲱ ⲇⲉ ⲙⲙⲟⲥ
ϫⲉ ⲉⲫⲟⲥⲟⲛ ⲡⲉ
ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲡⲉⲕⲗⲏ
ⲣⲟⲛⲟⲙⲟⲥ ⲟⲩⲕⲟⲩ
ⲉⲓ ⲡⲉ ⲛ̅ϥϣⲟⲃⲉ
ⲗⲁⲁⲩ ⲁⲛ ⲉⲩϩⲙ̅
ϩⲁⲗ ⲉⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲛ̅
2. ⲛ̅ⲕⲁ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ · ⲁⲗ
ⲗⲁ ϥϣⲟⲟⲡ ϩⲁϩ ⲉⲛ
ⲉⲡⲓⲧⲣⲟⲡⲟⲥ ⲙⲛ̅
ϩⲉⲛⲟⲓⲕⲟⲛⲟⲙⲟⲥ
ϣⲁ ⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲉⲥ
3. ⲙⲓⲁ ⲙ̅ⲡⲓⲱⲧ · ⲧⲁϊ
ϩⲱⲱⲛ ⲧⲉⲧⲉⲛ
ϩⲉⲙ̅ⲡⲉⲟⲩⲉⲓϣ
ⲉⲛⲟ ⲛ̅ⲕⲟⲩϊ ⲛⲉⲛ
ϣⲟⲟⲡ ϩⲁ ⲛⲉⲥ
ⲧⲟⲓⲭⲓⲟⲛ ⲙ̅ⲡⲕⲟ
ⲥⲙⲟⲥ ⲉⲛⲟⲛ̅ ϩⲙ̅
4. ϩⲁⲗ · ⲛⲧⲉⲣⲉ
ⲡϫⲱⲕ ⲇⲉ ⲙ̅ⲡⲉ
ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲉⲓ ⲁ
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲧⲉⲛⲛⲟ
ⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲉϥϣⲏⲣⲉ
ⲉⲁϥϣⲱⲡⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ̅ ⲟⲩⲥϩⲓⲙⲉ · ⲁϥ
ϣⲱⲡⲉ ϩⲁⲡⲛⲟ
5. ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲉϥⲉ
ϣⲱⲡ ⲛ̅ⲛⲉⲧϩⲁ
ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ · ϫⲉ
ⲕⲁⲥ ⲉⲛⲉϫⲓ ⲛ̅
ⲧⲙⲛⲧϣⲏⲣⲉ
6. ϫⲉ ⲛ̅ⲧⲉⲧⲛ̅ ⲛ̅ϣⲏ
ⲣⲉ ⲇⲉ ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲁϥⲧⲛ̅ⲛⲟⲟⲩ
ⲙ̅ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ ⲙⲡⲉϥ
ϣⲏⲣⲉ ⲉϩⲣⲁϊ ⲉ
ⲛⲉⲛϩⲏⲧ ⲉϥⲱϣ
ⲉⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲁⲃⲃⲁ ⲡⲓ

7. ⲱⲧ · ϩⲱⲥⲧⲉ
ϭⲉ ⲛ̅ⲧⲕ ⲟⲩϩⲙ̅ϩⲁⲗ
ϭⲛ · ⲁⲗⲗⲁ ⲛ̅ⲧⲕ ⲟⲩ
ϣⲏⲣⲉ · ⲉϣϫⲉ
ⲛⲧⲕ ⲟⲩϣⲏⲣⲉ
ⲇⲉ ⲉⲉⲓⲉ ⲛ̅ⲧⲕ ⲟⲩ
ⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲉ
8. ⲭ̅ⲥ̅ · ⲁⲗⲗⲁ ⲙⲡⲓ
ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲙⲉⲛ ⲛ̅
ⲧⲉⲧⲛ̅ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ
ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ · ⲁⲧⲉ
ⲧⲛ̅ⲣ̅ϩⲙ̅ϩⲁⲗ ⲫⲩ
ⲥⲉⲓ ⲛ̅ⲛⲉⲧⲉⲛ̅
ϩⲉⲛ ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲛ
9. ⲛⲉ · ⲧⲉⲛⲟⲩ
ⲇⲉ ⲉⲁⲧⲉⲧⲛ̅ⲥⲟⲩ
ⲉⲛ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̅
ϩⲟⲩⲟ ⲇⲉ ⲉⲁ ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲥⲟⲩⲉⲛⲧⲏⲩ
ⲧⲛ̅ · ⲛ̅ⲁϣ ⲛ̅ϩⲉ
ⲧⲉⲧⲛ̅ⲕⲱⲧⲉ ⲟⲛ
ⲙⲙⲱⲧⲛ̅ ⲉⲛⲓ
ⲥⲧⲟⲓⲭⲓⲟⲛ ⲛ̅ⲁⲧ
ϭⲟⲙ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϩⲏ
ⲕⲉ · ⲛⲁϊ ⲟⲛ ⲉⲧⲉ
ⲧ̅ⲛⲟⲩⲉϣ ⲣ̅ϩⲙ̅
ϩⲁⲗ ⲛⲁⲩ ⲛ̅ⲕⲉ
10. ⲥⲟⲡ · ⲧⲉⲧⲛ̅
ⲡⲁⲣⲁⲧⲏⲣⲉⲓ ⲉ
ϩⲉⲛ ϩⲟⲟⲩ · ⲙⲛ̅
ϩⲉⲛ ⲉⲃⲁⲧⲉ ⲙⲛ̅
ϩⲉⲛ ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ·
ⲙⲛ̅ ϩⲉⲛ ⲣⲟⲙⲡⲉ
11. ϯⲣ̅ϩⲟⲧⲉ ϩⲏⲧⲧⲏⲩ
ⲧⲛ̅ ⲇⲉ ⲙⲏⲡⲱⲥ
ⲁϊϣⲡ̅ϩⲓⲥⲉ ⲉⲣⲱ
12. ⲧⲛ̅ ⲉⲓⲕⲏ · ϣⲱ
ⲡⲉ ⲛ̅ⲧⲁϩⲉ ϫⲉ ⲁ
ⲛⲟⲕ ϩⲱⲱⲧ ⲟⲛ

ⲅⲁⲗⲁⲧⲏⲥ

ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ϩⲉ · ⲛⲉ
ⲥⲛⲏⲩ ϯⲥⲟⲡⲥ̄
ⲙ̄ⲙⲱⲧⲛ̄ ⲙⲡⲉ
ⲧⲛϫⲓⲧ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̄
13. ϭⲟⲛ̄ⲥ · ⲧⲉⲧⲛ
ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲇⲉ ϫⲉ ⲉ
ⲧⲃⲉ ⲧⲙ̄ⲛ̄ⲧⲁⲧ
ϭⲟⲙ ⲛ̄ⲧⲥⲁⲣⲝ ⲁⲓ̈
ⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲍⲉ
ⲛⲏⲧⲛ ⲙ̄ⲡϣⲟ
14. ⲣⲡ ⲛ̄ⲥⲟⲡ · ⲁⲩⲱ
ⲡⲁⲡⲓⲣⲁⲥⲙⲟⲥ
ⲉⲧ ϩⲛ̄ ⲧⲁⲥⲁⲣⲝ
ⲙ̄ⲡⲉⲧⲛ̄ⲥⲟϣϥ̄
ⲟⲩⲧⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲧⲛ̄
ⲃⲁⲃⲱⲱϥ · ⲁⲗ
ⲗⲁ ⲛ̄ⲑⲉ ⲛⲟⲩⲁⲅ
ⲅⲉⲗⲟⲥ ⲛ̄ⲧⲉ ⲡⲛⲟⲩ
ⲧⲉ ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲟ
ⲡ̄ⲧ ⲉⲣⲱⲧⲛ̄ ⲛ
ⲑⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲓ̄ⲥ̄
15. ⲉϥⲧⲱⲛ ϭⲉ ⲡⲉ
ⲧⲛ̄ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲥ
ⲙⲟⲥ · ϯⲣ̄ⲙⲛ̄ⲧⲣⲉ
ⲅⲁⲣ ⲛⲏⲧⲛ̄ ϫⲉ ⲉ
ⲛⲉ ⲟⲩⲉⲛ ϣϭⲟⲙ
ⲉϣϫⲉ ⲁⲧⲉⲧⲛ̄
ⲡⲉⲣⲕ ⲛⲉⲧⲛ̄ⲃⲁ
ⲗⲟⲟⲩ ⲉⲁⲧⲉⲧⲛ̄
16. ⲧⲁⲁⲩ ⲛⲁⲓ̈ · ϩⲱ
ⲥⲧⲉ ⲁⲓ̈ⲣϫⲁϫⲉ ⲉ
ⲣⲱⲧⲛ̄ ϫⲉ ⲁⲓ̈ϫⲉ
17. ⲧⲙⲉ ⲛⲏⲧⲛ̄ · ⲥⲉ
ⲕⲱϩ ⲉⲣⲱⲧⲛ̄ ⲕⲁ
ⲗⲱⲥ ⲁⲛ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲉⲩⲟⲩⲱϣ ⲉϣⲧⲁⲙ
ⲉⲣⲱⲧⲛ̄ ϫⲉ ⲉⲧⲉⲧ
ⲛⲉⲕⲱϩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ·
18. ⲛⲁⲛⲟⲩⲥ ⲇⲉ ⲉⲧ
ⲣⲉⲩⲕⲱϩ ⲉⲣⲱ
ⲧⲛ̄ ϩⲙ̄ⲡⲡⲉⲧⲛⲁ
ⲛⲟⲩϥ ⲛ̄ⲟⲩⲟⲉⲓϣ
ⲛⲓⲙ · ⲁⲩⲱ ⲉⲓ ϩⲁ
ⲧⲉⲧⲛⲩⲧⲛ̄ ⲙ̄ⲙⲁ
19. ⲧⲉ ⲁⲛ · ⲛⲁϣⲏ
ⲣⲉ ⲛⲁⲓ̈ ⲟⲛ ⲉϯϯ
ⲛⲁⲁⲕⲉ ⲙ̄ⲙⲟⲟⲩ
ϣⲁⲛⲧⲉ ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄
ϫⲓ ⲙⲟⲣⲫⲏ ⲛ̄ϩⲏⲧ
20. ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ · ⲛⲉⲓ̈
ⲟⲩⲱϣ ⲇⲉ ⲉⲉⲓ
ϣⲁⲣⲱⲧⲛ̄ ⲧⲉ
ⲛⲟⲩ ⲧⲁϣⲓⲃⲉ ⲛ̄
ⲧⲁⲥⲙⲏ ϫⲉ ϯⲧ̄ⲥ̄
ⲧⲏⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛϩⲏⲧ
21. ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ · ⲁϫⲓⲥ
ⲉⲣⲟⲓ̈ ⲛⲉⲧⲟⲩⲱϣ
ⲉϣⲱⲡⲉ ϩⲁ ⲡⲛⲟ
ⲙⲟⲥ · ⲛⲧⲉⲧⲛ̄
ⲱϣ ⲁⲛ ⲙⲡⲛⲟ
22. ⲙⲟⲥ · ϥⲥⲏϩ
ⲅⲁⲣ ϫⲉ ⲁⲃⲣⲁϩⲁⲙ
ⲁϥϫⲡⲉ ϣⲏⲣⲉ
ⲥⲛⲁⲩ ⲟⲩⲁ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲛ̄ ⲧϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲁⲩⲱ
ⲟⲩⲁ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄
23. ⲧⲣ̄ⲙϩⲏ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲡⲉⲃⲟⲗ ⲙⲉⲛ ϩⲛ̄
ⲧϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲛ̄ⲧⲁⲩ
ϫⲡⲟϥ ⲕⲁⲧⲁ ⲥⲁ
ⲣⲝ · ⲡⲉϫⲡⲟ
ⲇⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲣⲙ
ϩⲏ ⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲙ
ⲡⲉⲣⲏⲧ ⲡⲉ · ⲛⲁⲓ̈
ⲇⲉ ϩⲉⲛ ⲃⲱ̄ⲗ ⲛⲉ
24. ⲇⲓⲁⲑⲏⲕⲏ ⲅⲁⲣ
ⲥ̄ⲛⲧⲉ ⲛⲉ · ⲟⲩⲉⲓ
ⲙⲉⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̄
ⲡⲧⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲥⲓⲛⲁ
ⲉⲥϫⲡⲟ ⲉⲩⲙⲛ̄ⲧ
ϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲉⲧⲉ ⲧⲁⲓ̈
25. ⲧⲉ ⲁⲅⲁⲣ · ⲡⲧⲟ
ⲟⲩ ⲇⲉ ⲛ̄ⲥⲓⲛⲁ ⲉϥ
ϣⲟⲟⲡ ϩⲛ̄ ⲧⲁⲣⲁ
ⲃⲓⲁ · ϥϩⲏⲛ ⲇⲉ ⲉ
ϩⲟⲩⲛ ⲉ ⲧⲉⲓ̈ ϩⲓⲉ
ⲣⲟⲩⲥⲁⲗⲏⲙ ⲧⲉ
ⲛⲟⲩ · ⲥⲟ ⲅⲁⲣ ⲛ̄ϩⲙ̄
ϩⲁⲗ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲥϣⲏ
26. ⲣⲉ · ⲑⲓ̄ⲉ̄ⲗ̄ⲏ̄ⲙ̄
ⲇⲉ ⲛⲧⲡⲉ ⲟⲩⲣⲙ̄
ϩⲏ ⲧⲉ ⲉⲧⲉ ⲧⲁⲓ̈
ⲧⲉⲧⲉⲛⲙⲁⲁⲩ ·
27. ϥⲥⲏϩ ⲅⲁⲣ ϫⲉ ⲉⲩ
ⲫⲣⲁⲛⲉ ⲧⲁϭⲣⲏⲛ
ⲉⲧⲉ ⲙⲉⲥⲙⲓⲥⲉ
ⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ⲧⲉ
ⲁϣⲕⲁⲕ ⲧⲉⲧⲉ
ⲙⲉⲥϯ ⲛⲁⲁⲕⲉ
ϫⲉ ⲛⲁϣⲉ ⲛ̄ϣⲏ
ⲣⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲧⲉⲙⲛ̄
ⲧⲉ ϩⲁⲓ̈ ⲉϩⲟⲩⲉⲧⲉ
28. ⲟⲩⲛⲧⲉ̄ ⲛϩⲁⲓ̈ · ⲛ̄
ⲧⲱⲧⲛ ⲇⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏ
ⲟⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲓⲥⲁⲁⲕ
ⲛⲧⲉⲧⲛ̄ ⲛ̄ϣⲏⲣⲉ
29. ⲙⲡⲉⲣⲏⲧ · ⲁⲗ
ⲗⲁ ⲛ̄ⲑⲉ ⲙⲡⲓⲟⲩ
ⲟⲉⲓϣ ⲛ̄ⲧⲁ ⲡⲉ
ϫⲡⲟ ⲕⲁⲧⲁ ⲥⲁⲣⲝ
ⲡⲱⲧ ⲛ̄ⲥⲁ ⲡⲕⲁ
ⲧⲁⲡⲛ̄ⲁ · ⲧⲁⲓ̈ ⲟⲛ
ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲧⲉ ⲑⲉ ·
30. ⲁⲗⲗⲁ ⲟⲩ ⲡⲉⲧⲉ
ⲣⲉ ⲧⲉⲅⲣⲁⲫⲏ
ϫⲱ ⲙ̄ⲙⲟϥ · ⲛⲟⲩ
ϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ⲧⲉⲓ̈
ϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲥ
ϣⲏⲣⲉ · ⲛ̄ⲛⲉϥ
ⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟⲙⲉⲓ

ⲅⲁⲣ ⲛ̄ϭⲓ ⲡϣⲏⲣⲉ
ⲛ̄ⲧϩⲙ̄ϩⲁⲗ · ⲙⲛ̄
ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̄ⲧⲣⲙ̄
31. ϩⲛ · ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁϊ
ϭⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲛ̄
ⲁⲛⲟⲛ ⲛ̄ϣⲏⲣⲉ
ⲛⲧϩⲙϩⲁⲗ ⲁⲛ
ⲁⲗⲗⲁ ⲁⲛⲟⲛ ⲛⲁ
V.—1. ⲧⲣ̄ⲙϩⲏ · ϩⲛ ⲟⲩ
ⲙⲛⲧϩⲙϩⲉ ⲡⲉ
ⲭ̄ⲥ̄ ⲁⲁϥⲁⲁⲛ ⲛⲣⲙ̄
ϩⲉ · ⲁϩⲉⲣⲁⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ϭⲉ ⲛ̀ⲧⲉ
ⲧⲛ̄ⲧⲙϣⲱⲡⲉ
ⲟⲛ ϩⲁ ⲡⲛⲁϩⲃⲉϥ
ⲛⲧⲙⲛ̄ⲧϩⲙ̄ϩⲁⲗ
2. ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ ⲁⲛⲟⲕ
ⲡⲁⲩⲗⲟⲥ ϯϫⲱ
ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲏⲧⲛ
ϫⲉ ⲉⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲁⲛ
ⲥ̄ⲃⲃⲉⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲙ̄
ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲛⲁϯϩⲏⲩ
ⲙⲙⲱⲧⲛ ⲗⲁⲁⲩ
3. ⲁⲛ · ϯⲣ̄ⲙⲛ̄ⲧⲣⲉ
ⲇⲉ ⲟⲛ ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ
ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲥⲃⲃⲏⲩⲧ
ϫⲉ ⲥⲉⲣⲟϥ ⲉⲣ̄
ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ̄
4. ⲁⲧⲉⲧⲛⲟⲩⲱⲥϥ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲙ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄
ⲛⲁϊ ⲉⲧⲛⲁⲧⲙⲁⲉⲓ
ⲟ ϩⲙ̄ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ϩⲉ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲙ̄ ⲡⲉϩⲙⲟⲧ ·
5. ⲁⲛⲟⲛ ⲅⲁⲣ ϩⲙ̄ ⲡⲉ
ⲡⲛ̄ⲁ̄ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲡⲓ
ⲥⲧⲓⲥ ⲉⲛϭⲱϣⲧ
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲏⲧⲥ̄ ⲛⲑⲉⲗ
ⲡⲓⲥ ⲛⲧⲇⲓⲕⲁⲓⲟ
6. ⲥⲩⲛⲏ · ϩⲙ̄ ⲡⲉ

ⲧⲉ ⲡⲣⲟⲥ

ⲭ̄ⲥ̄ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲧⲉ ⲙ̄
ⲙⲛ̄ⲥ̄ⲃⲃⲉ ϭⲙ̄ϭⲟⲙ
ⲟⲩⲧⲉ ⲙⲛ̄ⲧ̄ⲁ̄ⲧ̄
ⲥ̄ⲃⲃⲉ · ⲁⲗⲗⲁ ⲟⲩ ⲡⲓ
ⲥⲧⲓⲥ ⲧⲉ ⲉⲥⲉⲛⲉⲣ
ⲅⲉⲓ̄ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲟⲩⲁⲅⲁ
7. ⲡⲏ · ⲛⲉⲧⲉⲧⲛ̄
ⲡⲏⲧ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲡⲉ ·
ⲛⲓⲙ ⲡⲉ ⲛⲧⲁϥϯ
ϫⲣⲟⲡ ⲛⲏⲧⲛ̄ ⲉ ·
ⲧ̄ⲙⲡⲓⲑⲉ ⲉⲧⲙⲉ ·
8. ⲡⲉⲓ ⲡⲉⲓⲑⲉ ⲛ̄ⲟⲩ
ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲧ
ⲧⲁϥ ⲧⲉϩⲙ̄ⲧⲏⲩ
9. ⲧⲛ̄ · ϣⲁⲣⲉ ⲟⲩ
ⲕⲁⲩϊ ⲛⲑⲁⲃ ⲧⲣⲉ
ⲡⲟⲩⲱϣ ⲙ̄ⲧⲏ
10. ⲣϥ̄ ϥⲓ̄ · ⲁⲛⲟⲕ ϯ
ⲧⲏⲕ ⲛ̄ϩⲏⲧ ⲙⲙⲱ
ⲧⲛ ϩⲙ̄ ⲡϫⲟⲉⲓⲥ
ϫⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛⲁⲙⲉ
ⲉⲧⲉ ⲉϭⲉⲗⲁⲁⲩ ⲁⲛ ·
ⲡⲉⲧϣⲧⲟⲣⲧⲣ̄
ⲇⲉ ⲙ̄ⲙⲱⲧⲛ ϥⲛⲁ
ϥⲓ ϩⲁ ⲡⲉⲕⲣⲓⲙⲁ
ⲡⲉⲧⲉⲛ̄ⲧⲟϥ ⲡⲉ
11. ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲉϣϫⲉ
ⲁⲛⲟⲕ ⲉϊⲧⲁϣⲉ
ⲟⲉⲓϣ ⲙ̄ⲡⲥⲃⲃⲉ
ⲁϩⲣⲟϊ ⲟⲛ ⲥⲉⲇⲓ
ⲱⲕⲉ ⲙⲙⲟϊ · ⲉⲓ̈
ⲉⲁϥⲟⲩⲱⲥϥ ⲛ̄ϭⲓ
ⲡⲉⲥⲕⲁⲛⲇⲁⲗⲟⲛ
12. ⲙⲡⲉⲥϯ̄ⲟ̄ⲥ̄ · ϩⲟ
ⲙⲟⲓⲟⲛ ⲉⲛⲉⲩⲛⲁ
ϭⲱⲱϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄
ⲛⲉⲧϣⲧⲟⲣⲧⲣ̄
13. ⲙⲙⲱⲧⲛ̄ · ⲛⲧⲱ
ⲧ̄ⲛ ⲅⲁⲣ ⲛ̄ⲧⲁⲩⲧⲉ
ϩ̄ⲙ̄ⲧⲏⲩⲧⲛ ⲉⲟⲩ

ⲙ̄ⲛ̄ⲧ̄ⲣⲙϩⲉ ⲛⲉ
ⲥⲛⲏⲩ · ⲙⲟⲛⲟⲛ
ⲧⲉⲛⲙ̄ⲛ̄ⲧ̄ⲣⲙϩⲉ́
ⲙⲡⲣⲧⲣⲉⲥϣⲱ
ⲡⲉ ⲉⲩⲁⲫⲟⲣⲙⲏ
ⲛⲧⲥⲁⲣⲝ̄ · ⲁⲗⲗⲁ
ϩⲓⲧⲛ̄ ⲧⲁⲅⲁⲡⲏ ⲙ̄
ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄ ⲁⲣⲓϩⲙ̄
ϩⲁⲗ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛⲉ
14. ⲣⲏⲩ · ⲡ̀ⲛⲟⲙⲟⲥ
ⲅⲁⲣ ⲧⲏⲣϥ ⲛ̄ⲧⲁϥ
ϫⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲟⲩ
ϣⲁϫⲉ ⲛ̄ⲟⲩⲱⲧ
ϩ̄ⲛⲉⲕⲉⲙⲉⲣⲉ
ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲟⲩⲱⲧ
15. ⲛⲧⲉⲕϩⲉ · ⲉϣ
ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛ̄ⲁⲗⲱⲕⲉⲥ
ⲇⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄ⲉⲣⲏⲩ
ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲧⲛⲟⲩ
ⲱⲙ · ϭⲱϣⲧ ⲙⲏⲡⲟ
ⲧⲉ ⲛⲧⲉⲧⲛ̄ⲱϫⲛ̄
ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲛⲉⲧⲛ̄
16. ⲉⲣⲏⲩ · ϯϫⲱ ⲇⲉ
ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲙⲟⲟ
ϣⲉ ϩⲙ̄ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄
ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲡⲓⲑⲩⲙⲓⲁ
ⲛⲧⲥⲁⲣⲝ̄ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄
17. ϫⲟⲕ̄ⲥ̄ ⲉⲃⲟⲗ · ⲧⲥⲁ
ⲣⲝ̄ ⲅⲁⲣ ⲉⲡⲉⲓⲑⲩ
ⲙⲉⲓ ⲟⲩⲃⲉ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄
ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ ⲟⲩ
ⲃⲉ ⲧⲥⲁⲣⲝ̄ · ⲛⲁϊ
ϭⲉ ⲥⲉϯⲟⲩⲃⲉ ⲛⲉⲩ
ⲉⲣⲏⲩ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲙ̄
ⲡⲉⲧⲉⲧⲛ̄ⲟⲩⲁϣⲟⲩ
ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄ⲁⲁⲩⲉϣ
18. ϫⲉ ⲧⲉⲧⲛ̄ⲙⲟⲟ
ϣⲉ ⲇⲉ ϩⲙ̄ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ
ⲉⲓ̈ⲥ ⲛⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲟ
ⲟⲛ ⲁⲛ ϩⲁ ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ·

ⲅⲁⲗⲁⲧⲏⲥ

19. ⲥⲉⲟⲩⲟⲛ̄ϩ̄ ⲇⲉ ⲉ
ⲃⲟⲗ ⲛ̄ϭⲓ ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ
ⲛ̄ⲧⲥⲁⲣⲝ ⲉ̀ⲧⲉ ⲛⲁї
ⲛⲉ · ⲧⲡⲟⲣⲛⲉⲓⲁ ·
ⲡϫⲱϩⲙ̄ · ⲡⲟⲩ
20. ⲱⲥϥ · ⲧⲙⲛ̄ⲧⲣⲉϥ
ϣⲙ̄ϣⲉ ⲉⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ·
ⲧⲙⲛ̄ⲧ̄ⲣ̄ⲉ̄ϥⲣ̄ⲡⲁ
ϩⲣⲉ · ⲙ̄ⲙⲛ̄ⲧϫⲁ
ϫⲉ · ⲛϯⲧⲱⲛ · ⲛ
ⲕⲱϩ · ⲛ̄ϭⲱⲛ̄ⲧ
ⲙⲙⲛ̄ⲧ̄ⲣ̄ⲉϥϯⲧⲱⲛ
ⲙⲡⲱⲣϫ · ⲛϩⲁⲓ
ⲣⲉⲥⲓⲥ · ⲛ̄ⲗⲁ · ⲛϯ
ϩⲉ · ⲛϫⲏⲣ · ⲙⲛ
ⲛⲉⲧⲉⲓⲛⲉ ⲛ̄ⲛⲁї
21. ⲛⲉϯϣⲣ̄ⲡϫⲱⲙ̄
ⲙⲟⲟⲩ ⲛⲏⲧⲛ ⲛⲁ
ⲧⲁ ⲑⲉ ⲛⲧⲁїϣⲣⲡ
ϫⲟⲟⲩ · ϫⲉ ⲛⲉⲧ
ⲉⲓⲣⲉ ⲛ̄ⲧⲉїϩⲉ ⲛ
ⲥⲉⲛⲁⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟ
ⲙⲓⲁ ⲛ̄ⲛ̄ⲧⲙ̄ⲛ̄ⲧⲉ
ⲣⲟ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
22. ⲡⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲇⲉ ⲙ̄
ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ ⲡⲉ ⲧⲁ
ⲅⲁⲡⲏ · ⲡⲣⲁϣⲉ
ϯⲣⲏⲛⲏ · ⲧⲙⲛ̄ⲧ
ϩⲁⲣϣ̄ϩⲏⲧ · ⲧⲙⲛ̄ⲧ
ⲭⲣⲏⲥⲧⲟⲥ · ⲡⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲛⲟⲩϥ · ⲧⲡⲓⲥ
ⲧⲓⲥ · ⲧⲙⲛ̄ⲧⲣⲙ̄
ⲣⲁϣ · ⲧⲉⲅⲕⲣⲁ
23. ⲧⲓⲁ · ⲛⲁї ⲛ̄ⲧⲉⲓⲙⲓ
ⲛⲉ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
24. ϯⲟⲩⲃⲏⲩ ⲁⲛ · ⲛⲁ
ⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ ⲇⲉ ⲓ̄ⲥ̄ ⲁⲩ
ⲥ̄ϯⲟ̄ⲩ̄ ⲛⲧⲥⲁⲣⲝ
ⲙⲛ̄ ⲙ̄ⲡⲁⲑⲟⲥ ·
ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲡⲓⲑⲩⲙⲓⲁ ·

25. ⲉϣϫⲉ ⲧⲉⲧⲛⲟ
ⲛ̄ϩ ϩ̄ⲙ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄
ⲙⲁⲣⲛ̄ⲁϩⲉ ⲟⲛ ⲉ
26. ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ · ⲙ̄ⲡⲣ̄
ⲧⲣⲉⲛϣⲱⲡⲉ ⲛ̄
ϣⲟⲩϣⲟ ⲉⲛⲡⲣⲟ
ⲕⲁⲗⲉⲓ ⲛ̄ⲛⲉⲛⲉ
ⲣⲏⲩ · ⲉⲛⲫⲑⲟ
ⲛⲉⲓ ⲉⲛⲉⲛⲉⲣⲏⲩ ·
VI. — 1. ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲉϣⲱ
ⲡⲉ ⲟⲛ ⲉⲣϣⲁⲛ
ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲛϩⲏⲧ
ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲛϩⲛ̄ϩⲉ
ϩⲛ̄ ⲟⲩⲡⲁⲣⲁⲡⲧⲱ
ⲙⲁ · ⲛⲧⲱⲧⲛ̄ ⲛⲉ
ⲡⲛ̄ⲁ̄ⲧⲓⲕⲟⲥ ⲥ̄ⲃ̄
ⲧⲉ ⲛⲁї ⲛⲧⲉїⲙⲓ
ⲛⲉ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲡⲛ̄ⲁ ⲙ
ⲙ̄ⲛ̄ⲧⲣ̄ⲙⲣⲁϣ ⲉⲕ
ϭⲱϣⲧ̄ ϩⲱⲱⲕ
ⲉⲣⲟⲕ ⲙⲏⲡⲱⲥ
ⲛⲥⲉⲡⲓⲣⲁⲍⲉ ⲙ̄
2. ⲙⲟⲕ · ϥⲓ ϩⲁ ⲛ̄ⲃⲁ
ⲣⲟⲥ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲛ̄ⲉ
ⲣⲏⲩ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉї
ϩⲉ ⲧⲉⲧⲛⲁϫⲱⲕ
ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ
3. ⲙⲡⲉⲭ̄ⲥ̄ · ⲉϣ
ϫⲉ ⲟⲩⲛ̄ ⲟⲩⲁ ⲅⲁⲣ
ϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ
ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉ ⲟⲩ
ⲗⲁⲁⲩ ⲡⲉ ⲉϥ̄ⲣ̄
ϩⲁⲗ ⲙ̄ⲙⲟϥ ⲟⲩⲁ
4. ⲁϥ · ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ
ⲇⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲇⲟⲕⲓⲙⲁ
ⲍⲉ ⲙ̄ⲡⲉϥϩⲱⲃ
ⲁⲩⲱ ⲧⲟⲧⲉ ⲉⲣⲉ
ⲡⲉϥϣⲟⲩϣⲟⲩ
ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲉⲣⲟϥ
ⲟⲩⲁⲁϥ ⲉⲕⲉⲟⲩⲁ

5. ⲁⲛ · ⲉⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ
ⲅⲁⲣ ⲡⲟⲩⲁ ⲛⲁϥⲓ
ϩⲁ ⲧⲉϥⲉⲧⲡⲱ ·
6. ⲙⲁⲣⲉϥⲕⲟⲓⲛⲱ
ⲛⲉⲓ ⲇⲉ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉ
ⲧⲟⲩⲕⲁⲑⲏⲕⲉⲓ
ⲙⲙⲟϥ ϩ̄ⲙ ⲡϣⲁ
ϫⲉ · ⲙ̄ⲛ ⲡⲉⲧⲕⲁ
ⲑⲏⲕⲉⲓ ⲙ̄ⲙⲟϥ
ϩ̄ⲛ ⲁⲅⲁⲑⲟⲛ ⲛⲓⲙ ·
7. ⲙ̄ⲡ̄ⲣ̄ⲡⲗⲁⲛⲁ
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙⲉⲩ
ⲕⲟⲙϣ̄ϥ̄ · ⲡⲉ
ⲧⲉⲣⲉ ⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲅⲁⲣ ⲛⲁϫⲟϥ ⲡⲁї
ⲟⲛ ⲡⲉⲧ̄ϥⲛⲁⲟϩ
8. ⲉϥ · ϫⲉ ⲡⲉⲧϫⲟ
ⲉ ⲧⲉϥⲥⲁⲣⲝ ⲉ
ⲃⲟⲗ ϩ̄ⲛ ⲧⲥⲁⲣⲝ
ⲉϥⲛⲁⲱϩ̄ⲥ̄ ⲛⲟ̄ⲩ̄
ⲧⲁⲕⲟ · ⲡⲉⲧ
ϫⲟ ⲇⲉ ⲉⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄
ⲉⲃⲟⲗ ϩ̄ⲙ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄
ⲉϥⲛⲁⲱϩ̄ⲥ̄ ⲛ̄ⲟⲩ
ⲱⲛ̄ϩ̄ ⲛ̄ϣⲁⲉⲛⲉϩ
9. ⲉⲛⲉⲓⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲙ̄ⲡⲣ̄
ⲧⲣⲉⲛⲉⲅⲕⲁⲕⲉⲓ *(sic)*
ⲉⲛⲛⲁⲱϩ̄ⲥ̄ ⲅⲁⲣ
ϩ̄ⲙ ⲡⲉⲛⲟⲩⲟⲉⲓϣ
ⲛ̄ⲧⲛ̄ϣⲟⲥⲙ ⲁⲛ
10. ⲁⲣⲁ ϭⲉ ϩⲱⲥ ⲉⲟⲩ
ⲉⲛⲧⲁⲛ ⲙ̄ⲙⲁⲩ
ⲙ̄ⲡⲉⲟⲩⲉⲓϣ ⲙⲁ
ⲣ̄ⲛⲉⲓⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲡⲉⲧ
ⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲙ̄ⲛ̄ ⲟⲩ
ⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲛ̄ϩⲟⲩⲟ
ϫⲉ ⲛⲉⲛⲣ̄ⲙⲏⲏї
ϩ̄ⲛ ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ·
11. ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ ⲁї

ⲥϩⲁⲓ̈ ⲛⲏⲧⲛ ⲛϩⲉⲛ
ⲥϩⲁⲓ̈ ⲛⲧⲉⲓϭⲟⲧ
12. ⲛ̅ⲧⲁϭⲓϫ ⲛⲉⲧⲟⲩ
ⲱϣ ⲉⲧⲣⲉⲡⲉⲩ
ϩⲟ ⲥⲁ ϩⲛ̅ ⲧⲥⲁⲣⲝ
ⲛⲁⲓ ⲛⲉⲧⲁⲛⲁⲅ
ⲕⲁⲍⲉ ⲙ̅ⲙⲱⲧ̅ⲛ
ⲉ ⲥ̅ⲃⲃⲉⲧⲏⲩⲧⲛ̅
ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛⲛⲉⲩ
ⲡⲱⲧ ⲙⲙⲁⲧⲉ
ⲛⲥⲱⲟⲩ ϩⲙ̅ ⲡⲉ
ⲥ⳨̅ⲟ̅ⲥ ⲙ̅ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅
13. ⲛⲉⲧⲥ̅ⲃⲃⲏⲩ ⲅⲁⲣ
ⲁⲛ ⲛⲉⲧⲉⲓⲣⲉ ⲙ̅

ⲧⲉ ⲡⲣⲟⲥ
ⲡⲛⲟⲙⲟⲥ · ⲁⲗⲗⲁ
ⲉⲩⲟⲩⲱϣ ⲉⲧⲣⲉ
ⲧⲛ̅ⲥ̅ⲃⲃⲉ ⲧⲏⲩⲧⲛ̅
ϫⲉ ⲉⲩⲉϣⲟⲩϣⲟⲩ
ⲙⲙⲟⲟⲩ ϩⲛ̅ ⲧⲉ
14. ⲧⲛⲥⲁⲣⲝ · ⲛⲛⲉⲥ
ϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲁⲛⲟⲕ
ⲉⲧⲣⲁϣⲟⲩϣⲟⲩ
ⲙⲙⲟⲓ̈ ⲉⲓⲙⲏⲧⲓ
ϩⲙ̅ ⲡⲉⲥ̅⳨̅ⲟ̅ⲥ ⲙ̅
ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅
ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲁⲓ̈ ⲛⲧⲁⲩ
ⲥ̅⳨ⲟ̅ⲩ ⲛⲁⲓ̈ ⲙⲕⲟⲥ

ⲥⲙⲟⲥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ
ⲧⲟⲟⲧϥ̅ · ⲁⲩⲱ ⲁ
ⲛⲟⲕ ϩⲱⲱⲧ ⲟⲛ
15. ⲙ̅ⲡⲕⲟⲥⲙⲟⲥ · ⲙ̅
ⲙⲛ̅ ⲥ̅ⲃⲃⲉ ⲅⲁⲣ ϣⲟ
ⲟⲡ ⲟⲩⲧⲉ ⲙ̅ⲙⲛ̅
ⲙⲛⲧⲁⲧ̅ⲥ̅ⲃⲃⲉ ⲁⲗ
ⲗⲁ ⲟⲩⲥⲱⲛ̅ⲧ ⲛ̅ⲃ̅ⲣ
16. ⲣⲉ ⲡⲉ · ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲧ
ⲛⲁⲁϩⲉ ⲉⲡⲉⲓⲕⲁ
ⲛⲱⲛ ϯⲣⲏⲛⲏ ⲉ
ϫⲱⲟⲩ ⲙ̅ⲛⲡⲛⲁ
ⲁⲩⲱ ⲉϫ̅ⲙ ⲡ̅ⲓ̅ⲏ̅ⲗ ⲙ̅

Les seules portions de ces fragments qui se trouvent dans l'édition de Woïde sont : 1° Marc, Ch. XI, v. 1—10 et Ch. XIV, v. 17—33; 2° Luc, Ch. IV, v. 1—13; Ch. XVIII, v. 9—14; 3° Galates, Ch. IV, v. 19, 21—31; Ch. V, v. 1, 22—26; Ch. VI, v. 1—16.

ESSAI SUR LE SYSTÈME MÉTRIQUE ASSYRIEN.

(Suite de la IIe partie[1].)

CHAPITRE TROISIÈME.

Longueurs des mesures linéaires déduites des dimensions des monuments de Persépolis.

Lorsque M. Oppert a voulu faire connaître, dans son *Etalon des mesures assyriennes*, les longueurs effectives des mesures linéaires, il les a déduites non seulement, comme je viens de le faire, dans le chapitre qui a précédé celui-ci, des dimensions prises, par M. Place, sur les monuments de Khorsabad, mais encore de celles qui avaient été relevées, quelques années auparavant, par MM. Flandin et Coste, sur les monuments du Persépolis[2]; et pour ce qui concerne ces dernières mesures, au lieu de les traduire toutes en mesures antiques, afin d'arriver ainsi, d'une manière plus complète et plus sûre, à la découverte et à la constatation de la vérité, il s'est contenté d'en choisir arbitrairement quelques-unes.

Bien plus, après avoir rappelé (*Etalon*, p. 11), d'après MM. Flandin et Coste,

1° pour le palais n° 8, que les dimensions *intérieures* de la grande salle sont égales à **69^{m} 32** sur 68^{m} 66;

2° pour le palais n° 5, que les dimensions *extérieures* ont 54^{m} 80 sur 40^{m} 70, celles de la salle centrale **26^{m} 50** sur 25^{m} 80[3] et celles des petites salles **11^{m} 60**[4] sur 11^{m} 20;

1) Voir pages 157 et 179 du précédent volume.

2) *Voyage en Perse de MM. Eugène Flandin, peintre et Pascal Coste, architecte, pendant les années 1840 et 1841.* Paris, sans date, chez Gide et J. Baudry, Libraires-Éditeurs.

3) C'est à tort que M. Oppert a écrit ici 25^{m} 80, car le texte de la publication de MM. Flandin et Coste (Pl. 131) porte seulement 25^{m} 40.

4) Ici le texte de la même planche porte, d'un côté, 11^{m} 63 et de l'autre, 11^{m} 23 au lieu de 11^{m} 60.

3° pour le palais n° 6, que la grande salle carrée a 15^{m} 74 sur 14^{m} 99;

et 4° enfin, pour le palais n° 3, que les dimensions extérieures ont 29^{m} 72 sur 39^{m} 40, quand celles de la grande salle carrée n'ont, dans œuvre, que 15^{m} 50 sur 15^{m} 15, il a négligé de tenir compte, dans ses calculs, des cinq longueurs écrites en petits caractères dans l'énumération qui précède, parce qu'elles correspondent *aux plus grandes dimensions* des salles auxquelles elles appartiennent et parce que, a-t-il dit (*Etalon*, page 10), sans avoir les moyens de le prouver, « ce sont toujours *les valeurs moindres* qui se présentent au calculateur comme capables de fournir un nombre exact de coudées ».

Il s'est, en conséquence, borné à traduire *en coudées* les neuf autres dimensions, en admettant :

1° pour le palais n° 8, que 68^{m} 66 correspondent à 125 coudées de 0^{m} 5493,
2° pour le palais n° 5, que 54^{m} 80 correspondent à 100 coudées de 0^{m} 5480,
40^{m} 70 . . . . à 75 coudées de 0^{m} 5427,
25^{m} 80 . . . . à 48 coudées de 0^{m} 5375,
et 11^{m} 20 . . . . à 20 coudées de 0^{m} 5600,
3° pour le palais n° 3, que 39^{m} 40 correspondent à 72 coudées de 0^{m} 5472,
29^{m} 72 . . . . à 54 coudées de 0^{m} 5503,
et 15^{m} 15 . . . . à 28 coudées de 0^{m} 5411,
et 4° pour le palais n° 6, que 14^{m} 99 correspondent à 28 coudées de 0^{m} 5354.

Il semble difficile d'accepter, sans conteste, les conclusions ainsi formulées, parce qu'elles ne sont accompagnées d'aucune preuve et parce qu'on comprend sans peine qu'il est impossible de dire, en ce moment, avec certitude, si les principales dimensions des monuments de Persépolis étaient, en effet, exprimées, comme M. Oppert le suppose, en coudées plutôt qu'en pieds. Sans doute lorsque ces dimensions correspondent, d'une manière exacte, comme à Khorsabad, à des nombres entiers de cannes, on est parfaitement libre de les traduire, à volonté, en coudées ou en pieds, en multipliant alors les longueurs exprimées en cannes, dans le premier cas, par 3 et dans le second, par 5; mais il n'en est plus de même quand les dimensions données ne peuvent pas être traduites exactement en cannes; et, par exemple, quand M. Oppert veut nous amener à croire que la longueur de 68^{m} 66, mesurée dans l'intérieur de la grande salle du palais n° 8, correspond rigoureusement à 125 coudées, ou en d'autres termes, à 208 pieds $^{1}/_{3}$, plutôt qu'à 208 pieds seulement, rien ne peut nous obliger à considérer son assertion comme évidente; et cela avec d'autant plus de raison que les deux dimensions de cette salle, égales à 69^{m} 32 sur 68^{m} 66, ne diffèrent l'une de l'autre que de 0^{m} 66, c'est-à-dire de 2 pieds et que, par conséquent, lorsqu'on assigne, avec M. Oppert 125 coudées à la plus petite, il faut nécessairement donner à la plus grande 125 coudées plus 2 pieds, ou, en d'autres termes, 126 coudées et $^{1}/_{5}$.

Mais 126 coudées $^{1}/_{5}$ sont égales à 210 pieds $^{1}/_{3}$, pendant que 125 coudées sont égales, de leur côté, comme je l'ai dit plus haut, à 208 pieds $^{1}/_{3}$ et la question se réduit alors à savoir s'il y a lieu d'adapter l'hypothèse de M. Oppert qui conduit à donner aux deux dimensions de la grande salle 208 pieds $^{1}/_{3}$ sur 210 pieds $^{1}/_{3}$ ou si, au contraire, il n'est pas plus naturel et plus conforme à la vérité de leur assigner simplement 208 pieds sur 210.

De plus, on le remarquera, si cette dernière hypothèse est vraie, l'assertion de M. Oppert se trouve contredite, puisque, en effet, c'est alors *la plus grande* des deux dimensions de la

salle n° 8, égale à 210 pieds = 21 perches = 126 coudées, qui peut seule être exprimée exactement en coudées, et que c'est, au contraire, *la plus petite,* égale à 208 pieds ou à 124 coudées $^4/_5$, qui ne peut être exprimée exactement qu'en pieds. On peut aussi faire remarquer que cette longueur de 126 coudées, par cela seul que son expression se trouve divisible par 2, par 3 et par 6, a une physionomie plus assyrienne que celle de 125 coudées, et par conséquent convient beaucoup mieux à une mesure choisie à priori pour correspondre à une dimension principale.

Les autres traductions en mesures antiques proposées par M. Oppert peuvent être également considérées comme très contestables; et, par exemple, il semble bien difficile d'admettre, avec cet éminent assyriologue, que les mesures prises sur les murs du palais n° 5 peuvent être considérées comme susceptibles de faire varier de 0^m 5375 à 0^m 5600 la longueur de la coudée dont les constructeurs de ce monument se sont servis, et en même temps qu'elles peuvent donner le droit de dire que les deux dimensions auxquelles MM. Flandin et Coste assignent 54^m 80 et 40^m 70 doivent être assimilées, la première à 100 coudées et la seconde à 75, car, pour qu'il en fut ainsi, il faudrait que ces dimensions fussent exactement entre elles dans le rapport de 4 à 3, ce qui conduirait à élever la seconde jusqu'à 41^m 10, au lieu de 40^m 70.

Je n'ignore pas et j'ai déjà fait remarquer bien des fois, que les anciens constructeurs se sont toujours appliqués à n'admettre que des rapports simples dans l'ordonnance de leurs monuments et qu'en particulier celui de 4 à 3 a toujours eu leur préférence. Il est dès lors bien naturel de croire que ce même rapport a dû être réellement observé, au moins en théorie, dans le cas actuel. Mais s'il existe, on ne le rencontre pas, comme M. Oppert l'a supposé, entre les longueurs *des murs du palais* et on doit le trouver, au contraire, plus sûrement, entre celles des deux côtés *du soubassement en pierres de taille* sur lequel ces mêmes murs reposent, en ne restant que sur trois côtés à l'aplomb de ce soubassement et en présentant, sur le 4e côté, de la manière indiquée sur la 2e feuille des dessins joints à ce mémoire, une retraite de 0^m 30 (un pied) qui élève la longueur totale du soubassement lui-même à 40^m 70 plus 0^m 30, c'est-à-dire à 41^m 00, ainsi que cela résulte d'ailleurs du texte de l'ouvrage de MM. Flandin et Coste, sur lequel on lit, à la page 112 :

« La longueur des faces nord et sud est de 54^m 80 et celle des deux autres faces est » de 41^m 00. »

Ce sont donc les longueurs données comme égales à 54^m 80 et à 41^m 00 qui peuvent seules correspondre à 100 et à 75 coudées, tandis que la longueur de 40^m 70, considérée à tort par M. Oppert comme égale à 75 coudées ou, en d'autres termes, à 125 pieds, ne peut correspondre effectivement qu'à 125 pieds moins un pied, c'est-à-dire à 124 pieds.

Il en est à peu près de même pour le palais n° 3 où, après avoir constaté que les deux dimensions mesurées extérieurement, au niveau du sol, sont entre elles, comme précédemment, dans le rapport de 4 à 3, et correspondent, par suite, à 72 coudées sur 54, ou ce qui est la même chose, à 12 perches égales à 120 pieds sur 9 perches égales à 90 pieds, il est absolument nécessaire de reconnaître que ces dimensions sont, encore une fois, celles du soubassement et se trouvent diminuées, en fait, d'un pied, par une retraite de 0^m 17 (6 pouces) ménagée sur tout le pourtour du monument dont les dimensions extérieures doivent être réduites par conséquent à 119 pieds sur 89 (voyez la 3e feuille des dessins annexés à ce mémoire),

et conduisent, de la sorte, à exprimer en pieds, plutôt qu'en coudées, toutes les autres dimensions, quoique M. OPPERT se considère comme autorisé à élever exactement à 28 coudées (46 pieds $^2/_3$) la plus petite dimension de la salle centrale.

En résumé, et d'une manière plus générale, je me crois en droit de soutenir que lorsqu'on veut déduire avec certitude, des dimensions d'un monument antique, les véritables expressions des mesures linéaires dont les constructeurs de ce monument se sont servis, il ne suffit pas de considérer, comme M. OPPERT l'a fait, une ou deux dimensions choisies d'une manière plus ou moins arbitraire, parmi celles que l'on connaît, et qu'il est indispensable, au contraire, de les examiner toutes, successivement, en les comparant soigneusement entre elles.

Ce sera donc en me conformant à cette règle que j'étudierai, dans la discussion qui va suivre, les diverses mesures relevées par M. OPPERT, sur les monuments de Persépolis, et que j'essayerai d'en conclure, aussi exactement que possible, les véritables longueurs des unités métriques linéaires effectivement en usage à l'époque où ces monuments ont été construits.

1° LONGUEURS DÉDUITES DES DIMENSIONS RELEVÉES SUR LE PLAN DU PALAIS N° 8.

(Planche 149 du *Voyage en Perse* et 1e feuille des dessins annexés à ce mémoire.)

Il ne reste de ce palais qu'une grande salle presque carrée, *MNOP*, dont le plafond reposait autrefois sur cent colonnes placées sur dix rangées contenant dix colonnes chacune, et en outre, on sait déjà que les dimensions de cette salle, mesurées dans œuvre, sont égales à $69^m\,32$ dans le sens de sa longueur et à $68^m\,66$ dans le sens de sa largeur et correspondent, comme on l'a vu, d'une manière très approximative, quand on les exprime en pieds de $0^m\,33$:

1° en longueur à 210 pieds $= 69^m\,30$ au lieu de $69^m\,32$,

et 2° en largeur à 208 pieds $= 68^m\,64$ au lieu de $68^m\,66$,

avec une différence de 2 pieds $= 0^m\,66$ entre ces deux dimensions.

Quant aux mesures prises hors œuvre, elles sont données, par MM. FLANDIN et COSTE, comme égales en longueur à $75^m\,82$ et en largeur à $75^m\,16$, en laissant toujours entre elles une différence de 2 pieds ($0^m\,66$).

Cependant elles ne peuvent correspondre, en fonction d'un pied de $0^m\,33$ de longueur, qu'à 230 pieds égaux à $75^m\,90$ (au lieu de $75^m\,82$) et à 228 pieds égaux à $75^m\,24$ (au lieu de $75^m\,16$); de sorte que l'accord qui existait, dans le cas précédent, *à 2 centimètres près*, entre les mesures antiques et les mesures modernes, n'existe plus maintenant qu'à *8 centimètres près*.

La cause de cette différence doit être recherchée et résulte évidemment de la dégradation des surfaces des murs, conséquence nécessaire de la destruction des enduits qui les recouvraient autrefois, destruction qui a suffi pour rendre maintenant toutes les dimensions *intérieures* un peu trop fortes et toutes les dimensions *extérieures* un peu trop faibles.

Mais on peut faire disparaître aisément cette cause d'erreur, en remplaçant les dimensions données par des dimensions moyennes, prises sur les axes même des murs, et par conséquent égales en longueur à $\frac{75^m\,82 + 69^m\,32}{2} = 72^m\,57$ et en largeur à $\frac{75^m\,16 + 68^m\,66}{2} = 71^m\,91$, la différence entre elles restant toujours fixée à $0^m\,66$. Mais alors les erreurs commises, en moins,

d'un côté, se trouvent exactement compensées par celles qui ont été commises en plus, de l'autre côté, et l'on peut faire correspondre, d'une manière très approximative, et même, je ne crains pas de le dire, tout-à-fait exacte, 72^m 57 à 220 pieds et 71^m 91 à 218 pieds, par conséquent, en total, 144^m 48 à 438 pieds, ce qui autorise à admettre, avec une rigueur qui peut être considérée comme très grande, que le pied dont les constructeurs du palais n° 8 se sont servis avait une longueur égale à $\frac{144^m\,48}{438} = 0^m\,329.85$ et correspondait par suite à une perche de 3^m 2985, à une canne de 1^m 649.25, à une coudée de 0^m 549.75, à une grande brique de 0^m 412.3 et à un empan de 0^m 274.875. Voici donc finalement quelles sont les différences qui existent, dans cette hypothèse, entre les dimensions réelles telles qu'elles ont été mesurées par MM. Flandin et Coste, et ces mêmes dimensions exprimées théoriquement en pieds antiques de 0^m 329.85 de longueur.

Indications		Dimensions effectivement mesurées par MM. Flandin et Coste	Dimensions théoriques calculées en supposant la longueur du pied égale à 0^m 329.85	Différences	
				en plus	en moins
Longueurs	hors œuvre	75^m 82	$230^p = 75^m$ 866	0^m 046	—
	dans œuvre	69^m 32	$210^p = 69^m$ 269	—	0^m 051
Largeurs	hors œuvre	75^m 16	$228^p = 75^m$ 206	0^m 046	—
	dans œuvre	68^m 66	$208^p = 68^m$ 609	—	0^m 051
Épaisseur des murs égale à la demi-différence entre les dimensions prises hors œuvre et dans œuvre		3^m 25	$10^p = 3^m$ 298.5	0^m 048.5	—
Différence entre les longueurs et les largeurs		0^m 66	$3^p = 0^m$ 659.7	—	0^m 000.3

Il est facile de reconnaître, en consultant ce tableau, que l'épaisseur primitive des murs se trouve maintenant diminuée d'environ 5 centimètres (2 centimètres $\frac{1}{2}$ sur chaque face), par suite de la destruction des enduits et que c'est par ce motif que les dimensions assignées à la grande salle par MM. Flandin et Coste sont, comme je l'ai déjà dit, trop faibles hors œuvre, et trop fortes dans œuvre, précisément de la même quantité.

Si donc on veut bien tenir un compte suffisant des nombreuses chances d'erreur qui résultent, dans tous les cas, tant de l'exécution primitive que de la difficulté des mesures modernes, il est aisé d'en conclure, non seulement que les indications de MM. Flandin et Coste sont aussi exactes que possible, dans le cas actuel, mais encore que les procédés d'exécution des anciens constructeurs ont dû être, eux aussi, d'une très grande perfection.

Ces explications peuvent servir, en second lieu, à établir d'une manière incontestable :

1° La volonté évidente, que ces constructeurs ont eue, de donner aux murs de la grande salle *une perche* = 10 pieds = 6 coudées d'épaisseur totale et à la plus grande longueur de cette salle 21 perches, dans œuvre, et 23 perches, hors œuvre,

et 2° La volonté, non moins évidente, des mêmes constructeurs de se conformer, dans le cas actuel, comme dans tous ceux que j'aurai à examiner encore, à la règle générale que

M. Oppert a signalée le premier, sur laquelle j'ai déjà appelé l'attention à l'avant-dernière page du 1er chapitre de mes Prolégomènes, et qui consistait à altérer systématiquement toutes les formes carrées, de manière à les rendre, en fait, rectangulaires, mais en ne les altérant cependant que d'une très petite quantité, pour leur conserver toujours, aux yeux inattentifs du vulgaire, l'apparence d'un carré parfait. Et comme cette singulière modification a été obtenue, pour ce qui concerne le palais n° 8, en retranchant exactement 2 pieds à la longueur principale, primitivement réglée à 21 et à 23 perches, la conséquence nécessaire de ce nouveau fait est, si mon illusion n'est pas complète, que la perche dont les constructeurs de ce monument se sont servis était considérée par eux comme divisée en 10 pieds, plutôt qu'en 6 coudées, ce qui revient à dire, en d'autres termes, que le pied était l'unité métrique dont ils se servaient, de préférence à la coudée, pour la mesure des petites longueurs.

Cette conclusion peut d'ailleurs être confirmée en cherchant à exprimer en mesures antiques les espacements des colonnes qui supportaient le toit. Six seulement ont été mises à découvert par les fouilles. Cinq se trouvent dans une même rangée, aux points marqués *A*, *B*, *C*, *D* et *E* sur la 1re feuille des dessins joints à ce mémoire, la sixième est isolée au point *F* et toutes les autres restent, encore aujourd'hui, cachées sous les terres.

C'est sur la colonne placée au point *C* que l'attention doit porter d'abord. Elle est, d'après les mesures données, dans le sens de la longueur, à 31m 40 du mur *MO* et à 37m 92 du mur *NP*, et dans le sens de la largeur, à 30m 72 du mur *OP*, et à 37m 94 du mur *MN*. Les intervalles de 37m 92 et de 37m 94 sont évidemment égaux, en théorie, et correspondent, sans aucun doute possible, à 115 pieds de 0m 329.85 de longueur, c'est-à-dire à 37m 933. Par conséquent, le rectangle *KCQN* est un carré parfait.

Quant aux intervalles *RC* = 31m 40 et *CL* = 30m 72, ils ne peuvent correspondre qu'à 95 pieds = 31m 336 et à 93 pieds = 30m 676, avec des différences en moins de 0m 064 et de 0m 044 provenant de la destruction des enduits qui recouvraient les murs; de sorte que c'est sur le rectangle *RCLO*, ayant 95 pieds sur 93 pieds, que porte toute la différence de 2 pieds précédemment signalée.

Quant aux autres colonnes, leurs emplacements doivent être déterminés de la manière suivante : Dans le sens de la longueur, la colonne *A* se trouve, comme la colonne *C*, à 95 pieds du mur *MO* et à 115 pieds du mur *NP*, tandis que, au contraire, la colonne *F* est à 31m 73 de ce mur *NP* et à 37m 59 du mur *MO*, intervalles qui correspondent, aussi exactement que possible, le premier à 96 pieds égaux à 31m 666 et le second à 114 pieds égaux à 37m 603. D'où il suit que la longueur *HG* est divisée, par les colonnes *A* et *F*, en trois parties HA = 95 pieds, *AF* = 19 pieds et *FG* = 96 pieds, ensemble 210 pieds, et on le remarquera, les longueurs *AF* et *FG*, quoique exprimées, d'une manière exacte, par des nombres entiers de pieds, ne pourraient pas être exprimées de la même manière par des nombres entiers de coudées.

Dans le sens de la largeur, l'intervalle *LC*, égal à 93 pieds, est divisé, par la colonne *E*, en deux parties, *LE* = 18m 50 et *EC* = 12m 22 qui correspondent, avec une grande exactitude, et toujours en nombres entiers de pieds, la première à 56 pieds égaux à 18m 471 et la seconde à 37 pieds égaux à 12m 205, pendant que l'intervalle *CK* est divisé lui-même, par la colonne *B*, en deux parties *CB* = 25m 77 et *BK* = 12m 17, qui correspondent, avec la même exactitude, et encore une fois en nombres entiers de pieds, la première à 78 pieds égaux à 25m 728 et

la seconde, comme l'intervalle EC, à 37 pieds égaux à 12^{m} 205. La largeur totale $LK = 208$ pieds se trouve ainsi divisée en 4 parties, $LE = 56$ pieds, $EC = 37$ pieds, $CB = 78$ pieds et $BK = EC = 37$ pieds; et quoique toutes ces dimensions correspondent fort exactement à des nombres entiers de pieds, on voit cependant qu'aucune d'elles ne pourrait être exprimée par un nombre entier de coudées. C'était donc, comme je l'ai déjà dit, le pied et non la coudée qui servait d'unité principale aux anciens constructeurs du palais n° 8.

D'un autre côté, il est facile de voir que l'épaisseur des murs réglée à 10 pieds pouvait être obtenue, avec la même exactitude, en y employant, à volonté, 10 petites briques d'un pied ou 8 grandes briques de 15 pouces et qu'il en était par conséquent de même pour les longueurs des murs de la grande salle égales à 23 perches = 230 pieds = 184 grandes briques et à 21 perches = 210 pieds = 168 grandes briques; mais il en était autrement pour les largeurs égales à 228 et à 208 pieds, qui ne pouvaient pas correspondre à un nombre exact de grandes briques.

Il semble donc permis de conclure de cette seule observation que tous les murs du palais n° 8 ont été construits avec des briques d'un pied de côté, que c'est précisément en retranchant deux briques à la longueur du plus grand mur que la longueur du plus petit a été réduite exactement de 2 pieds, et que c'est enfin parce que les constructeurs de ce monument n'employaient que des briques d'un pied, qu'ils se servaient aussi du pied comme unité principale de mesure.

M. Oppert s'est par conséquent trompé lorsqu'il a supposé que *ce sont toujours les valeurs moindres qui se présentent au calculateur comme capables de fournir un nombre exact de coudées*, puisque c'est, au contraire, dans le cas actuel, la plus grande valeur, égale à 21 perches, qui peut correspondre seule à un nombre exact de 126 coudées, tandis que la plus petite, égale à 68^{m} 66, ne peut correspondre qu'à 208 pieds ou à 124 coudées $^{4}/_{5}$; d'où il est nécessaire de conclure qu'au lieu de réduire, avec M. Oppert, la coudée de Persépolis à 0^{m} 5493 seulement, il est préférable de la calculer en réglant, comme je l'ai dit, le pied à 0^{m} 329.85 et en élevant ainsi la coudée jusqu'à 0^{m} 54975 ou, mieux encore, en nombre rond de centimètres et avec une approximation très suffisante dans la pratique, jusqu'à 0^{m} 55, ce qui permet d'assigner, avec la même approximation, et toujours en nombres ronds de centimètres, 3^{m} 30 à la perche, 1^{m} 65 à la canne, 0^{m} 33 au pied et 0^{m} 11 au grand palme.

2° Longueurs déduites des dimensions relevées sur le plan du palais n° 5.

(Planche n° 131 du *Voyage en Perse* et 2e feuille des dessins annexés à ce mémoire.)

Le palais n° 5 a été construit, comme le palais n° 8 avec des briques ayant un pied seulement sur chacun de leurs côtés, et pour s'en assurer, il suffit de constater que les largeurs des murs de ce palais, données comme égales à 1^{m} 30, à 1^{m} 50, 1^{m} 57 et 1^{m} 60, à 1^{m} 90 et enfin à 2^{m} 30, ne peuvent correspondre qu'à 4 pieds, à 5 pieds, à 6 pieds et à 7 pieds et que, si elles sont réellement un peu moindres, ce ne peut être que par l'effet de la destruction des surfaces. Par conséquent il est incontestable que ces murs ont été construits comme je viens de le dire, avec des briques d'un pied, et il résulte de là que M. Oppert s'est doublement trompé lorsqu'il a assigné, aux façades, des dimensions exactes de 100 coudées, ou 166 pieds $^{2}/_{3}$, dans le sens de leur longueur et de 75 coudées, ou de 125 pieds, dans le sens de leur largeur :

En premier lieu, parce qu'il a attribué, ainsi que je l'ai fait remarquer précédemment, 75 coudées, ou 125 pieds, à la longueur de 40^{m} 70, quand c'est seulement à la longueur totale de 41^{m} 00 que ces 125 pieds peuvent convenir;

et en second lieu, parce qu'une dimension *théorique* de 100 coudées ou de 166 pieds $^2/_3$ ne pouvait être obtenue *pratiquement* qu'en y employant 167 briques.

Les deux plus grandes dimensions du soubassement sur lequel les murs du palais n° 5 reposent, données comme égales à 54^{m} 80 sur 41^{m} 00, correspondent donc, *en fait*, à 167 petites briques sur 125, et l'on peut remarquer, à l'appui de cette assertion, que ces deux longueurs de 54^{m} 80 et de 41^{m} 00 sont entre elles beaucoup plus exactement dans le rapport de 167 à 125 que dans celui de 100 à 75 ou de 4 à 3.

J'attribuerai donc, dans l'étude actuelle, 167 petites briques à la longueur de 54^{m} 80 et 125 petites briques à celle de 41^{m} 00, ensemble 292 petites briques, pour une longueur de 95^{m} 80, et en moyenne $\frac{95^{m}80}{292}$, ou 0^{m} 3281, pour la longueur d'une petite brique, cette dernière dimension étant naturellement calculée en ajoutant à la longueur de la brique elle-même l'épaisseur d'un des joints qui lui correspondent et si, en partant de cette donnée, on cherche à traduire en mesures antiques toutes les autres dimensions du monument, voici quels sont les résultats que l'on obtient (voyez la 2e feuille de mes dessins).

Dans le sens de la plus grande longueur, les deux pavillons latéraux qui ont, de dehors en dehors, d'après les mesures données, 14^{m} 70 chacun, correspondent, par suite de la dégradation des surfaces qui rend toujours la mesure des murs un peu faible, à 45 briques égales ensemble à 14^{m} 7645; par le même motif, la grande salle centrale et le vestibule, qui ont, dans œuvre, 25^{m} 40, contiennent, l'un comme l'autre, 77 briques seulement égales ensemble à 25^{m} 2637, et l'on complète ainsi la longueur totale déjà réglée à 167 briques. De plus, comme le vestibule et la grande salle sont divisés en 7 parties égales par les 6 rangées de colonnes qu'ils contiennent, on voit, en même temps, que chacune de ces parties est fort exactement égale à 11 briques. En dernier lieu, puisque les murs de la grande salle ont 5 pieds d'épaisseur, quand ceux des façades latérales ont 6 pieds sur le côté droit et 5 pieds sur le côté gauche, on voit pareillement que la largeur des pavillons doit être réglée, dans œuvre, à 34 briques seulement, soit 11^{m} 1554 sur le côté droit et à 35 briques, soit 11^{m} 4835 sur le côté gauche.

Dans le sens de la largeur, la grande salle ayant, de dehors en dehors, 30^{m} 70, ne peut correspondre qu'à 93 briques $^1/_2$, c'est-à-dire à 30^{m} 6774 et de son côté, le vestibule, donné comme ayant, dans œuvre, 10^{m} 00 exactement, correspond à 30 briques $^1/_2$ égales à 10^{m} 007. En outre, puisque les deux murs de la grande salle ont 6 et 7 briques d'épaisseur, ensemble 13, il en résulte que la longueur de cette salle doit être réglée, dans œuvre, à 80 briques $^1/_2$ (93$^1/_2$ moins 13) et par conséquent qu'elle est encore fort régulièrement divisée, par les 6 rangées de colonnes qu'elle renferme, en 7 parties égales, ayant chacune, cette fois, 11 briques $^1/_2$ au lieu de 11 briques seulement. Les 36 colonnes qui supportaient le toit de cette salle avaient donc été disposées en les séparant, les unes des autres, par des intervalles des 11 briques, dans un sens, et de 11 briques $^1/_2$, dans l'autre, de sorte que la salle entière, mesurée dans œuvre, a 77 briques sur 80 briques $^1/_2$, avec une différence de 3 briques $^1/_2$ entre ces deux dimensions, conformément à la règle ordinaire.

Quant aux colonnes du vestibule, elles ont leurs axes placés, d'après les cotes données,

à des distances de 1^m 80 ou 5 briques $^1/_2$ = 1^m 8046 de la façade et de 4^m 10 ou de 12 briques $^1/_2$ = 4^m 1012 du mur de la grande salle. Par conséquent les entre-axes des colonnes sont égaux (voyez le plan de ma 2e feuille) à 11 briques sur 11 briques $^1/_2$, dans la grande salle et à 11 briques sur 12 briques $^1/_2$, dans le vestibule. Personne, j'en suis sûr, ne voudra attribuer à de fausses traductions des résultats aussi réguliers.

Toutes les autres dimensions ont été soigneusement traduites en mesures antiques, sur le plan annexé à ce mémoire, et sans qu'il soit nécessaire d'insister ici plus longtemps sur d'aussi minimes détails, je me considère comme parfaitement autorisé à dire qu'ils concourent tous à prouver, de la manière la plus complète, que la véritable dimension des briques employées à la construction du palais n° 5 doit être définitivement fixée à 0^m 3281, à la condition toutefois de comprendre, comme je l'ai dit, dans cette longueur, l'épaisseur du joint qui correspond à chaque brique; et comme, en assignant ainsi au pied 0^m 3281, on ne peut régler la coudée qu'à 0^m 5468, il en résulte nécessairement que les mesures relevées par MM. Flandin et Coste, ne permettent pas à M. Oppert de supposer, comme il l'a fait, que les longueurs des coudées, dont les constructeurs du palais n° 5 se sont servis, ont pu varier de 0^m 5375 jusqu'à 0^m 56.

Mais est-il permis, après cela, d'aller jusqu'à croire que les coudées dont ils se servaient effectivement avaient fort exactement 0^m 5468? je ne le pense pas, parce que ces constructeurs ont très probablement opéré comme ceux de Khorsabad, en diminuant, autant que possible, l'épaisseur de tous les joints, et parce que, dans cette hypothèse, les véritables longueurs du pied et de la coudée doivent être, ainsi que je l'ai expliqué précédemment, *un peu supérieures* à 0^m 3281 et à 0^m 5468, ce qui permettrait de les élever, comme pour le palais n° 8, avec une très grande vraisemblance et en nombres ronds de centimètres, jusqu'à 0^m 33 pour le pied et 0^m 55 pour la coudée.

3° Longueurs déduites des dimensions relevées sur le plan du palais N° 3.

(Planche n° 113 *Voyage en Perse* et 3e feuille des dessins annexés à ce mémoire.)

Les mesures prises par MM. Flandin et Coste sur les murs du palais n° 3 peuvent, à leur tour, servir à confirmer les conclusions qui précèdent, et même tendent à établir, encore plus sûrement cette fois, que les véritables longueurs du pied et de la coudée de Persépolis doivent être réglées, avec une très grande approximation, quoique en nombres ronds de centimètres, la première à 0^m 33 et la seconde à 0^m 55; car la largeur totale du soubassement, donnée comme égale à 29^m 72, correspond évidemment à 90 pieds de 0^m 33 égaux à 29^m 70, ou, ce qui est la même chose, à 9 perches de 3^m 30 ou bien encore à 54 coudées de 0^m 55, pendant que sa longueur totale donnée comme égale à 39^m 57, correspond, dans la même hypothèse, à 12 perches = 72 coudées = 120 pieds = 39^m 60. Et comme ces deux dimensions se trouvent réduites par la retraite de 0^m 17, ou d'un demi-pied, ménagée sur le pourtour du monument (voyez la 3e feuille de mes dessins) à 89 pieds sur 119 pieds, il en résulte que la longueur de 39^m 40 considérée par M. Oppert comme égale à 72 coudées ou, en d'autres termes, à 120 pieds, ne peut correspondre, en réalité, qu'à 119 pieds $^1/_2$.

Son erreur provient, dans ce cas, de ce qu'il n'a pas remarqué que cette longueur de 39^m 40 prise sur l'angle *intérieur* des pavillons latéraux ne peut correspondre à la longueur

totale du soubassement qu'à la condition d'ajouter à ces 39^{m} 40 la retraite de 0^{m} 17 pratiquée en avant des pavillons.

Pour ce qui concerne les autres dimensions, il est facile de voir que le vestibule et la grande salle, dont la mesure est donnée, dans le sens de la largeur du monument, comme égale à 15^{m} 50, ont très exactement, l'un et l'autre, 47 pieds de 0^{m} 33, c'est-à-dire 15^{m} 51 et que les deux pavillons latéraux, ayant chacun, de dehors en dehors, 6^{m} 94, correspondent, à leur tour, en mesures antiques à 21 pieds égaux à 6^{m} 93.

Quant aux épaisseurs des murs données comme égales à 1^{m} 60, à 1^{m} 58 et même à 1^{m} 55 seulement, il est clair qu'elles correspondent toutes, cette fois, à une dimension théorique de 5 pieds = 1^{m} 65 et que si leurs diverses épaisseurs sont en effet réduites aujourd'hui de 1^{m} 65 à 1^{m} 60, à 1^{m} 58 et à 1^{m} 55, ce ne peut être, comme je l'ai déjà expliqué plusieurs fois, que par l'effet de la destruction des surfaces.

Voici donc quelles sont, au moins en théorie, les dimensions des diverses parties du palais n° 3 prises dans le sens de la largeur :

Les murs ont chacun 5 pieds et les quatre ensemble	20 pieds
Les pavillons latéraux ont chacun, dans œuvre, 11 pieds et les deux ensemble . .	22 pieds
Enfin la salle centrale mesure dans œuvre	47 pieds
Ce qui donne pour le bâtiment tout entier	89 pieds
et en ajoutant à cette largeur les deux retraites extérieures d'un demi-pied chacune, ensemble	1 pied
on reproduit la largeur totale du soubassement égale, comme on l'a déjà vu, à . .	90 pieds

Enfin la longueur totale, dans œuvre, de la grande salle du nord, dans l'intérieur de laquelle j'ai supprimé toutes les cloisons, afin d'abréger mon travail, a nécessairement 89 pieds moins 10 pieds ou 79 pieds et toutes ces dimensions, on le remarquera, 5 pieds pour les murs, 11 pieds et 21 pieds pour les pavillons latéraux dans œuvre et hors œuvre, 47 pieds et 57 pieds pour la partie centrale, dans les mêmes conditions, 79 pieds pour la grande salle du nord, et enfin 89 pieds pour la largeur totale du palais, toutes ces dimensions, dis-je, sont systématiquement impaires *(numero deus impare gaudet)*.

Dans le sens de la longueur, les dimensions inscrites sur le plan de MM. Flandin et Coste doivent être traduites, à leur tour, en mesures antiques, de la manière suivante :

Retraite extérieure	0^{m} 17, soit	$^1/_2$ pied	=	0^{m} 165
Mur de la façade	1^{m} 60, soit	5 pieds	=	1^{m} 650
Grande salle, dans œuvre .	10^{m} 48, soit	31 pieds $^1/_2$	=	10^{m} 395
Mur de refend	1^{m} 55, soit	5 pieds	=	1^{m} 650
Salle carrée, dans œuvre . .	15^{m} 15, soit	45 pieds $^1/_2$	=	15^{m} 015
L'autre mur	1^{m} 55, soit	5 pieds	=	1^{m} 650
Vestibule	8^{m} 90, soit	27 pieds	=	8^{m} 910
Retraite extérieure	0^{m} 17, soit	$^1/_2$ pied	=	0^{m} 165
Ensemble . .	39^{m} 57, soit, comme ci-dessus, ...	120 pieds	=	39^{m} 600

Et pour prouver que toutes ces traductions sont parfaitement exactes, quoiqu'elles présentent, entre les dimensions réelles et les dimensions théoriques, des différences qui s'élèvent, par l'effet surtout de la destruction des surfaces, jusqu'à 8 centimètres $^1/_2$ et même jusqu'à

13 centimètres $^1/_2$ *en moins*, pour la grande salle du nord et pour la salle centrale mesurées dans œuvre, et jusqu'à 10 centimètres *en plus* pour les deux murs de refend, il suffit de rapporter, comme je l'ai déjà expliqué précédemment, toutes les mesures aux axes même des murs, afin de rendre ainsi les calculs indépendants de la dégradation des surfaces.

On trouve, en effet, en opérant de la sorte, les résultats suivants, dont l'accord est très remarquable :

Retraite extérieure et moitié du mur de face ensemble	0^m 97,	soit	3 pieds	=	0^m 990
Grande salle entre les axes des murs 10^m 48 $+\frac{1^m 60 + 1^m 55}{2}$ = ...	12^m 055,	soit	36 pieds $^1/_2$	=	12^m 045
Ensemble . .	13^m 025,	soit	39 pieds $^1/_2$	=	13^m 035
Salle carrée, entre les axes des murs, 15^m 15 + 1^m 55 =	16^m 70,	soit	50 pieds $^1/_2$	=	16^m 665
Ensemble . .	29^m 725,	soit	90 pieds	=	29^m 700
Demi-épaisseur du mur de refend	0^m 775,	soit	2 pieds $^1/_2$	=	0 825
Largeur du vestibule	8^m 900,	soit	27 pieds	=	8^m 910
Longueur totale jusqu'à l'angle *intérieur* des pavillons	39^m 400,	soit	119 pieds $^1/_2$	=	39^m 435
Retraite extérieure	0^m 170,	soit	$^1/_2$ pied	=	0^m 165
Ensemble pour la longueur totale . .	39^m 57,	soit	120 pieds	=	39^m 600

Et l'on est ainsi conduit à reconnaître que les murs du palais n° 3 ont été construits, comme ceux des palais n° 5 et n° 8, en employant des briques d'un pied, puisque c'est seulement en fonction du pied que les détails de leurs dimensions peuvent être donnés avec exactitude.

Mais, s'il en est ainsi, M. Oppert s'est évidemment trompé, lorsqu'il a assigné, d'un côté, 72 coudées à la longueur de 39^m 40 qui n'a, en fait, que 119 pieds $^1/_2$ et de l'autre, 28 coudées à la plus petite dimension de la salle centrale égale à 15^m 15, qui ne peut correspondre, comme on vient de le voir qu'à 45 pieds $^1/_2$, c'est-à-dire à 27 coudées et $^3/_{10}$, puisque, en définitive, cette salle a 47 pieds sur 45 pieds $^1/_2$, avec une différence d'une brique et demie, suivant la règle toujours observée par les constructeurs de cette époque.

Quant aux unités métriques, il est incontestable qu'elles correspondent dans le cas actuel, encore plus sûrement que dans les deux cas précédents, à 0^m 33 pour le pied et à 0^m 55 pour la coudée.

4° Longueurs déduites des dimensions relevées sur le plan du palais n° 6.

(Planche n° 142 du *Voyage en Perse* et 4e feuille des dessins annexés à ce mémoire).

Le palais n° 6, quoique beaucoup plus petit que les trois autres, n'en diffère pas cependant, d'une manière sensible, quant à la forme, mais il en diffère essentiellement quant au fond et c'est surtout au point de vue métrologique qu'il s'en distingue, car ni la coudée de Persépolis de 0^m 55 ou environ de longueur, ni même celle de Khorsabad réduite, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, à 0^m 54 seulement, ni aucune des unités métriques qui dérivent de ces deux mesures, ne peuvent donner, d'une manière simple et rationnelle, les expressions antiques des longueurs relevées sur ce monument. Pour obtenir ces expressions, avec toute la régularité et toute l'exactitude désirable, il faut nécessairement, comme on peut le voir sur le tableau suivant, réduire la coudée jusqu'à 0^m 526 et par suite régler la grande brique à 0^m 3945 et le pied à 0^m 3156 seulement.

Tableau détaillé

des diverses dimensions prises sur le plan du palais n° 6.

Indications	Dimensions mesurées sur le monument	Les mêmes dimensions exprimées en fonction d'une coudée de 0m 5260	d'une grande brique de 0m 3945	d'un pied de 0m 3156	Dimensions théoriques exprimées en mètres
1° DIMENSIONS PRISES DANS LE SENS DE LA LARGEUR.					
Dans le vestibule et dans la salle.					
Entre la 1e et la 4e rangée de colonnes	10m 20	19 1/2	26	32 1/2	10m 2570
Entre les murs et les axes des colonnes adjacentes	2m 77	5 1/4	7	8 3/4	2,7615
L'autre distance semblable	2m 77	5 1/4	7	8 3/4	2,7615
Largeur dans œuvre	15m 74	30	40	50	15,7800
Épaisseur de l'un des murs	1m 57	3	4	5	1,5780
L'autre semblable	1m 57	3	4	5	1,5780
Largeur totale de dehors en dehors	18m 88	36	48	60	18,9360
2° DIMENSIONS PRISES DANS LE SENS DE LA LONGUEUR.					
Dans la grande salle.					
Entre la 1e et la 4e rangée de colonnes	9m 45	18	24	30	9m 4680
Entre les murs et les axes des colonnes adjacentes	2m 77	5 1/4	7	8 3/4	2,7615
L'autre distance semblable	2m 77	5 1/4	7	8 3/4	2,7615
Longueur dans œuvre	14m 99	28 1/2	38	47 1/2	14,9910
Épaisseur de l'un des murs	1m 57	3	4	5	1,5780
L'autre semblable	1m 57	3	4	5	1,5780
Longueur totale hors œuvre	18m 13	34 1/2	46	57 1/2	18,1470
Dans le vestibule.					
Entre le mur et les colonnes extérieures	8m 74	16 1/2	22	27 1/2	8m 6790
Entre ces colonnes et la façade	0m 80	1 1/2	2	2 1/2	0,7890
Longueur totale du vestibule	9m 54	18	24	30	9,4680
Report de la longueur de la salle hors œuvre	18m 13	34 1/2	46	57 1/2	18,1470
Longueur totale du monument	27m 67	52 1/2	70	87 1/2	27,6150

L'accord qui existe, sur ce tableau, entre les nombres de la première colonne et ceux de la dernière, est trop remarquable pour qu'il soit possible de le considérer comme résultant d'une hypothèse inexacte; par conséquent il est indispensable de reconnaître, dès à présent, que les ouvriers qui ont élevé, à Persépolis, le palais n° 6, ne se sont pas servis des mêmes unités de mesure que les autres constructeurs de cette ville; et si, après cela, on veut bien considérer que les dimensions de ce palais se trouvent souvent correspondre à des nombres fractionnaires, quand on les exprime en fonction du pied ou de la coudée, et au contraire correspondent toutes, fort exactement, à des nombres entiers, quand on les rapporte à la grande brique, il résultera de ce double fait que les briques employées, dans le cas actuel, étaient toutes de 15 pouces, quoique nous ayons trouvé, dans les trois autres cas, toutes les briques réduites à un pied seulement.

On a pourtant continué à observer ici la règle générale relative aux carrées, et c'est précisément, on le conçoit sans peine, pour se conformer à cette règle que la grande salle à laquelle on a donné 60 pieds ou 48 grandes briques, de dehors en dehors, dans le sens de sa longueur, n'a que 57 pieds $^1/_2$ ou 46 grandes briques dans le sens de sa largeur, avec une différence de deux briques seulement entre ces deux dimensions, comme pour la grande salle du palais n° 8.

Si les deux côtés de cette salle avaient eu rigoureusement 48 grandes briques chacun, comme le vestibule en a 24, on aurait trouvé, pour les deux dimensions principales du monument, 48 grandes briques sur 72, au lieu de 48 sur 70, ce qui revient à dire, en d'autres termes, que ces dimensions auraient été alors égales à 36 coudées sur 54 ou mieux encore à 6 perches sur 9, et telles étaient certainement les dimensions *normales;* mais elles ont été altérées, au moment de l'exécution, pour ne pas donner exactement à la grande salle la forme d'un carré parfait. Par conséquent M. Oppert s'est trompé, d'une manière certaine, quand il a assigné arbitrairement un nombre rond de 28 coudées de 0^m 5354 à la largeur de la grande salle égale à 14^m 99, puisqu'il vient d'être établi que cette dimension ne peut correspondre qu'à 38 grandes briques de 0^m 3945, ou, ce qui est la même chose, à 28 coudées et *demie* de 0^m 526.

Il ne serait pas sans intérêt de pouvoir dire maintenant, avec exactitude, quelle était cette coudée de 0^m 526 de longueur, si différente de la coudée de 0^m 55 ou environ que les autres monuments de Persépolis nous ont déjà fait connaître et si rigoureusement égale à la coudée royale d'Égypte.

M. Vazquez Queipo, après avoir reproduit, à la page 441 de son 2e volume, la valeur fautive de 0^m 64 qu'il attribue, à tort, à la coudée assyrienne, s'est cru autorisé à ajouter qu'*à Babylone on se servait aussi, d'après le témoignage d'Hérodote et de Kalcaschendi, de la coudée royale égyptienne.*

Pourrait-il être permis d'aller jusqu'à admettre qu'il en était de même à Persépolis? ou bien s'approcherait-on davantage de la vérité en supposant que le palais n° 6 a pu être construit exceptionnellement par des ouvriers égyptiens, qui n'avaient voulu abandonner ni leurs mesures nationales, ni l'habitude qu'ils avaient contractée d'employer des briques plus grandes que celles dont on se servait ordinairement à Persépolis?

Ce sont là des questions qui ne seront peut-être jamais résolues. Il est facile de com-

prendre, malgré cela, que la longueur exacte de la coudée officielle de Persépolis ne peut pas être calculée en prenant une moyenne entre les deux longueurs qui viennent d'être réglées, la première à 0^{m} 55 ou environ, et la seconde à 0^{m} 526 seulement, parce que ces deux longueurs peuvent, à la rigueur, être exactes, l'une aussi bien que l'autre, et parce que, dans ce cas, leur moyenne s'écarterait sensiblement de la mesure réelle.

D'un autre côté, il est, si je ne me trompe, encore plus difficile d'admettre, avec M. Vazquez Queipo, que la coudée des Perses était identiquement la même que celle des Assyriens, puisqu'il résulte, au contraire, ainsi qu'on vient de le voir, de l'étude détaillée des monuments de Persépolis, que la coudée de Khorsabad, de 0^{m} 54 de longueur, ne peut convenir à aucune des mesures prises sur ces monuments.

Au lieu donc de chercher à établir, avec M. Vazquez Queipo, la réalité de l'existence d'un système unique assyro-chaldéen-perse, au lieu surtout de considérer, avec M. Oppert, la coudée assyrienne comme sensiblement égale à une moyenne générale prise entre les diverses valeurs qu'il assigne aux coudées de Khorsabad et de Persépolis, le but que je me suis proposé, dans ce chapitre, est, au contraire, de démontrer, malgré l'anomalie constatée par l'étude des dimensions du palais n° 6, que la longueur officielle de la coudée de Persépolis diffère sensiblement de celle de Khorsabad et peut être élevée, avec une très grande approximation, jusqu'à 0^{m} 55.

Les faits qu'il me reste à exposer compléteront, je l'espère, cette démonstration de la manière la plus formelle.

5° Longueurs déduites des dimensions relevées sur les plans des tombes royales du sud-est et du nord-est.

(Planches n° 163 et 165 du *Voyage en Perse* et 5e et 6e feuilles des dessins annexés à ce mémoire.)

Lorsque M. Oppert s'est occupé, dans son *Étalon des mesures assyriennes*, des quatre palais dont les dimensions viennent d'être discutées, pour en déduire les valeurs des anciennes mesures linéaires de Persépolis, il a malheureusement négligé, on ne sait pourquoi, de prendre, en même temps, en considération les autres monuments que MM. Flandin et Coste se sont appliqués à mesurer et à faire connaître. On en remarque cependant deux, qu'il était indispensable de ne pas omettre et que je ne veux pas oublier de signaler ici, parce que leurs dimensions sont indépendantes des erreurs qui résultent quelquefois, comme on l'a vu, soit du retrait plus ou moins grand de l'argile employée à la confection des briques, soit des variations introduites, par les ouvriers constructeurs, dans le règlement de l'épaisseur des joints.

Ces monuments sont les tombes royales situées au sud-est et au nord-est de la ville, qui sont creusées en entier dans le rocher[1], et dont les dimensions suffisent, par ce seul

---

1) «Elles sont creusées, ont dit MM. Flandin et Coste, dans la roche vive et leur façade ornée de »lignes architecturales et de bas-reliefs n'avait aucune de ses pièces rapportées. C'était le rocher même »qui avait été taillé et avait fourni, sans déplacement aucun, tous les matériaux nécessaires à l'édification »et à l'ornementation de ces monuments.»

motif, pour conserver, sans aucune altération possible, les véritables longueurs des unités métriques réellement employées à l'époque de leur exécution.

Si l'on considère, en premier lieu, les tombes royales du sud-est (voyez la 5e feuille des dessins annexés à ce mémoire), voici quels sont les résultats que l'on obtient, en assignant au pied de Persépolis une longueur exacte de 0^{m} 33 :

Le vestibule qui précède ces tombes a 2^{m} 30 en largeur sur 12^{m} 85 en longueur et ces dimensions correspondent, aussi exactement que possible, la première à 7 pieds égaux à 2^{m} 31 et la seconde à 39 pieds égaux à 12^{m} 87.

Les trois chambres sépulcrales que ce vestibule précède et qui sont séparées, l'une de l'autre, par des massifs ayant une épaisseur de 2^{m} 30 ou de 7 pieds, égaux à 2^{m} 31, sont données ensuite comme ayant chacune 2^{m} 55 d'ouverture, soit 7 pieds 9 pouces, égaux à 2^{m} 5575. Elles correspondent par conséquent, dans leur ensemble, à une longueur totale de 37 pieds 3 pouces, savoir :

pour les 2 massifs de 7 pieds chacun . . . . 14 pieds
et pour les 3 ouvertures de 7 pieds 9 pouces chacune . . 23 pieds 3 pouces
En total comme ci-dessus . . . 37 pieds 3 pouces.

Elles laissent ainsi un excédant de 1 pied 9 pouces (39^{p} moins 37^{p} 3^{p}) pour les deux pied-droits latéraux, donnés comme égaux chacun à 0^{m} 30, mais qui n'ont, en réalité, que 10 pouces $^{1}/_{2}$ égaux à 0^{m} 289. Les diverses mesures dont les expressions antiques viennent d'être calculées n'ont pas été données par MM.. Flandin et Coste avec une très grande rigueur, puisque les nombres qui leur correspondent sont comptés seulement, on le remarquera, de 5 en 5 centimètres. C'est même là ce qui fait qu'en étudiant, sur la planche 163 du *Voyage en Perse,* le détail de la longueur des chambres sépulcrales donnée comme ayant 2^{m} 95 soit, en mesures antiques, 9 pieds égaux à 2^{m} 97, on y trouve, en nombres ronds de décimètres :

1° pour chacun des deux cercueils 1^{m} 00 et pour les deux ensemble . . . 2^{m} 00
et 2° pour chacun des trois intervalles qui les séparent, 0^{m} 30, ensemble. . . 0^{m} 90
ce qui donne, en total, seulement . . . 2^{m} 90

au lieu de 2^{m} 95. Mais ce défaut de concordance entre les mesures données par la planche 163 ne doit pas empêcher d'assigner fort exactement :

à chaque cercueil, 3 pieds, ensemble . . . . 6 pieds
et à chaque intervalle, 1 pied, ensemble . . . . 3 pieds
En total, comme ci-dessus . . . 9 pieds

Dans le sens parallèle à la longueur du vestibule, une faute manifeste du graveur n'a donné que 1^{m} 10 à la longueur des cercueils, quand il est évident qu'elle doit correspondre à 2^{m} 10, c'est-à-dire à 6^{p} 3^{p} égaux à 2^{m} 0625. Cette longueur ne laisse ainsi, pour les deux intervalles latéraux pris ensemble, que 1^{p} 6^{p} (7^{p} 9^{p} moins 6^{p} 3^{p}), soit 9 pouces seulement ou 0^{m} 2475 pour chacun.

En avant du vestibule, la longueur totale de la façade donnée comme égale à 16^{m} 81 correspond, en mesures antiques, à 51 pieds égaux à 16^{m} 83 et les quatre colonnes qui ornent cette façade la divisent en cinq entre-axes qui ne sont pas égaux entre eux. Le plus petit

se trouve à l'extrémité droite et n'a que 3ᵐ 30 soit, très rigoureusement, 10 pieds et les quatre autres qui sont théoriquement égaux, parce qu'ils sont donnés comme ayant, en fait, 3^m 40, 3^m 38, 3^m 35 et 3^m 38 mesurent normalement 10 pieds 3 pouces chacun, soit 3^m 3825. On peut constater aussi, en comparant cette longueur totale de 51 pieds à celle du vestibule réglée à 39 pieds, que la différence de 12 pieds, qui existe entre ces deux longueurs, assigne exactement 6 pieds aux saillies des extrémités de la façade sur celles du vestibule, de la manière indiquée sur la 5ᵉ feuille de mes dessins.

En dernier lieu, on remarque, à droite et à gauche de la façade, des pied-droits en saillie, l'un, à gauche, de 0^m 80, soit 2 pieds 6 pouces ou, ce qui est la même chose, une coudée et demie = 0^m 825 et l'autre, à droite, de 1^m 11, soit 2 coudées égales à 1^m 10. Les largeurs de ces pied-droits, prises parallèlement à la façade, et données comme égales à 1^m 50, correspondent, par conséquent, à 4 pieds 6 pouces, égaux à 1^m 485 et élèvent ainsi, d'une manière très exacte, à 60 pieds (51 plus 2 fois $4^1/_2$) ou en termes assyriens, à un sosse de pieds = 19^m 80, la largeur totale de la tranchée, située en avant du monument et donnée elle-même comme égale à 19^m 81 [1] (16^m 81 plus 2 fois 1^m 50).

Les dimensions qui viennent d'être réglées :

à 51 pieds pour la façade,
à 39 pieds pour le vestibule,
à 9 pieds pour la longueur des chambres sépulcrales,
à 7 pieds 9 pouces pour leur largeur,
à 7 pieds pour l'épaisseur des massifs qui séparent ces chambres,
à 7 pieds pour la largeur du vestibule,
à 6 pieds 3 pouces et à 3 pieds pour les cercueils,

ces dimensions, dis-je, on le remarquera, sont toutes, encore une fois, systématiquement impaires *(numero deus impare gaudet)*; et comme il semble impossible d'attribuer ce résultat à un jeu du hasard, on comprend sans peine qu'il suffirait seul, s'il le fallait, pour ajouter un nouveau caractère de vérité à toutes les traductions qui précèdent. Mais la parfaite exactitude de ces traductions n'a plus besoin d'être prouvée et il est dès à présent hors de doute que les longueurs du pied et de la coudée de Persépolis doivent être réglées, avec la plus entière confiance, la première à 0^m 33 et la seconde à 0^m 55.

La même conclusion peut encore être déduite de l'étude des dimensions de la tombe royale du nord-est, quoique presque toutes les mesures rapportées par MM. Flandin et Coste soient malheureusement exprimées, dans ce cas encore, par des nombres ronds de décimètres, c'est-à-dire, en d'autres termes, d'une manière simplement approximative (voyez la 6ᵉ feuille des dessins annexés à ce mémoire).

Mais l'exactitude des traductions suivantes peut être considérée, malgré cela, comme tout-à-fait incontestable, en continuant à donner 0^m 33 au pied et 0^m 55 à la coudée :

---

1) Sur la planche 163 du *Voyage en Perse*, la cote de 19^m 86 a été substituée, par erreur, à celle de 19^m 81 qui est seule exacte, parce qu'elle résulte de l'addition des trois cotes partielles 1^m 50, 16^m 81 et 1^m 50 et parce que la cote 16^m 81 se trouve vérifiée, à son tour, par les longueurs assignées aux entre-axes de la façade : $3^m 40 + 3^m 38 + 3^m 35 + 3^m 38 + 3^m 30 = 16^m 81$.

1° Dimensions prises dans le sens de la longueur.

Saillie des pied-droits ménagés sur les deux côtés de la façade,	1m 11,	soit 2 coudées	= 1m 10 au lieu de 1m 11.
Épaisseur du massif au milieu duquel est la porte[1]	1m 10,	soit 2 coudées	= 1m 10 comme sur la mesure donnée.
Largeur du vestibule	2m 20,	soit 4 coudées	= 2m 20 comme sur la mesure donnée.
Les trois ensemble	4m 41,	soit 8 coudées	= 4m 40 au lieu de 4m 41.
Longueur de la chambre sépulcrale	4m 00,	soit 12 pieds	= 3m 96 au lieu de 4m 00.

Détail de cette longueur :

Intervalle entre le vestibule et le cercueil .	0m 30,	soit 1 pied	= 0m 33 au lieu de 0m 30.
Largeur du cercueil	1m 00,	soit 3 pieds	= 0m 99 au lieu de 1m 00.
Distance du cercueil au mur	2m 70,	soit 8 pieds	= 2m 64 au lieu de 2m 70.
Total comme ci-dessus	4m 00,	soit 12 pieds	= 3m 96 au lieu de 4m 00.

2° Dimensions prises dans le sens de la largeur.

Ouverture de la porte	1m 50,	soit 4 pieds 6 pouces	= 1m 485 au lieu de 1m 50.
Largeur de la chambre sépulcrale	3m 30,	soit 10 pieds	= 3m 30 comme sur la mesure donnée.
Largeur du vestibule	4m 11,	soit 12 pieds 6 pouces	= 4m 125 au lieu de 4m 11.

Ces deux dernières dimensions réglées, la première à 10 pieds = 8 grande briques = 6 coudées = 1 perche et la seconde à 12 pieds 6 pouces = 10 grandes briques, sont entre elles dans le rapport exact de 8 à 10, et par conséquent les pied-droits placés à droite et à gauche de la chambre sépulcrale sont égaux chacun au 8e de l'ouverture de cette chambre, c'est-à-dire à une grande brique = 15 pouces.

Quant à la longueur de la façade elle-même, elle est donnée comme composée de 5 entre-axes légèrement inégaux et qui ont :

Le premier à gauche . . .	3m 38,	soit 10 pieds 3 pouces	= 3m 3825
Le second à la suite . . .	3m 35,	soit 10 pieds 1 pouce 3/4	= 3m 3481
Le troisième à la suite . .	3m 45,	soit 10 pieds 5 pouces 1/2	= 3m 4513
Le quatrième à la suite . .	3m 44,	soit 10 pieds 5 pouces	= 3m 4375
et le cinquième à droite .	3m 35,	soit 10 pieds 1 pouce 3/4	= 3m 3481
Ensemble . .	16m 97,	soit 51 pieds 5 pouces	= 16m 9675

Mais il semble évident que cette façade doit être considérée, au contraire, au moins en théorie, comme formée par la réunion de cinq entre-axes égaux aux quatre plus grands entre-axes de la tombe du sud-est, c'est-à-dire comme ayant chacun 10 pieds 3 pouces ou 3m 3825,

---

1) L'épaisseur totale, ainsi réglée à 2 coudées ou à 40 pouces, est ensuite divisée en deux parties, l'un de 15 pouces correspondant à l'embrasure de la porte, et l'autre de 25 pouces correspondant à l'ouverture proprement dite; ces deux dimensions sont entre elles dans le rapport exact de 3 à 5.

ce qui donne, pour leur ensemble, 51 pieds 3 pouces seulement, ou $16^m\,9125$, au lieu de $16^m\,97$; si donc la longueur totale est effectivement égale à $16^m\,97$, soit 51 pieds 5 pouces, ce ne peut être que parce qu'elle a été allongée de 2 pouces, par une légère erreur d'exécution, qui n'a aucune influence sur le résultat final, puisque la largeur de $20^m\,37$ assignée à la tranchée, qui précède la façade, correspond indubitablement à 61 pieds 9 pouces, égaux à $20^m\,3775$, ce qui réduit la différence entre cette tranchée et la façade à 10 pieds 4 pouces (61 pieds 9 pouces moins 51 pieds 5 pouces) et ne laisse, par suite, que 5 pieds 2 pouces (moitié de 10 pieds 4 pouces) soit $1^m\,705$, à chacun des deux pied-droits latéraux, auxquels les mesures données attribuent $1^m\,70$ [1]. On peut donc, si je ne me trompe, considérer comme certain que la largeur normale de ces deux pied-droits devait être réglée à 5 pieds 3 pouces, aussi bien que celle de la façade à 51 pieds 3 pouces (5 fois 10 pieds 3 pouces) et que si les pied-droits ont été diminués d'un pouce, de chaque côté, au moment de l'exécution, on l'a fait pour compenser l'erreur de 2 pouces commise en attribuant, à tort, 51 pieds 5 pouces à la façade, au lieu de 51 pieds 3 pouces seulement. Dans l'un comme dans l'autre cas, l'ouverture totale de $20^m\,37$ assignée à la tranchée reste toujours égale, comme on l'a vu, à 61 pieds 9 pouces et conduit définitivement à régler, une fois de plus, le pied de Persépolis à $\frac{20^m\,37}{61^p\,9^p} = \frac{20^m\,37}{61,\,75}$, c'est-à-dire, en d'autres termes et fort exactement, à $0^m\,33$.

La conclusion finale de cette longue discussion doit donc être qu'après avoir réglé, avec toute la précision désirable, quoique en nombre entier de centimètres, la coudée chaldéo-assyrienne à $0^m\,54$ seulement, il y a lieu d'élever, dans les mêmes conditions, celle de Persépolis jusqu'à $0^m\,55$, ce qui conduit à assigner $3^m\,30$ à la perche, $1^m\,65$ à la canne, $0^m\,33$ au pied et $0^m\,11$ au grand palme.

---

1) Il existe malheureusement une erreur manifeste sur la planche 165 du *Voyage en Perse*, où l'on trouve pour la longueur du pied-droit placé à droite de la façade . . . . . $1^m\,70$
pour la longueur de la façade . . . . $16^m\,97$
et pour celle du pied-droit placé à gauche . . . . $1^m\,80$ au lieu de $1^m\,70$
Ensemble pour la largeur totale de la tranchée . . $20^m\,47$,
quand, d'un autre côté, la cote qui correspond à cette largeur totale se trouve, en fait, réduite à $20^m\,37$. L'erreur de $0^m\,10$ ainsi constatée ne provient pas des $16^m\,97$ attribués à la façade, puisqu'ils reproduisent fort exactement la somme des longueurs des cinq entre-axes. Elle ne peut donc être corrigée qu'en retranchant $0^m\,10$ à la largeur d'un pied-droit ou en les ajoutant à la longueur de $20^m\,37$ assignée à la tranchée, mais je n'hésite pas à préférer la première correction à la seconde, parce qu'il est hors de doute que les deux pied-droits doivent être égaux l'un à l'autre.

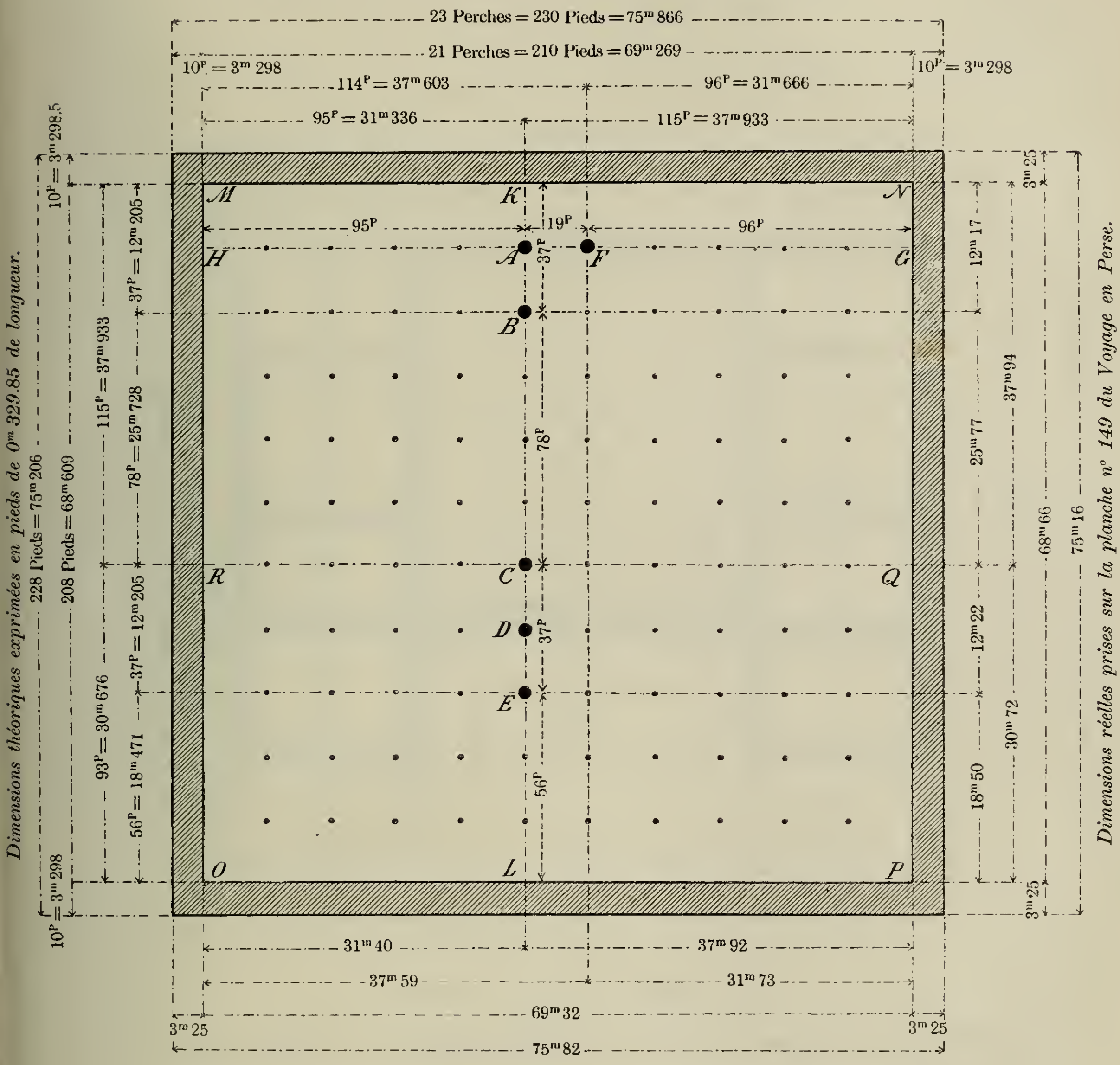
A. Aurès.

MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

PLAN DU PALAIS N° 8 (PLANCHE N° 149).

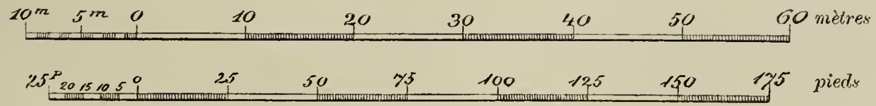
Nota. Les colonnes marquées en noir sont celles dont on a déblayé les bases et déterminé les emplacements, les autres sont celles dont les bases sont restées cachées sous les remblais.

Dimensions théoriques exprimées en pieds de 0m 329.85 de longueur.



Dimensions réelles prises sur la planche n° 149 du Voyage en Perse.

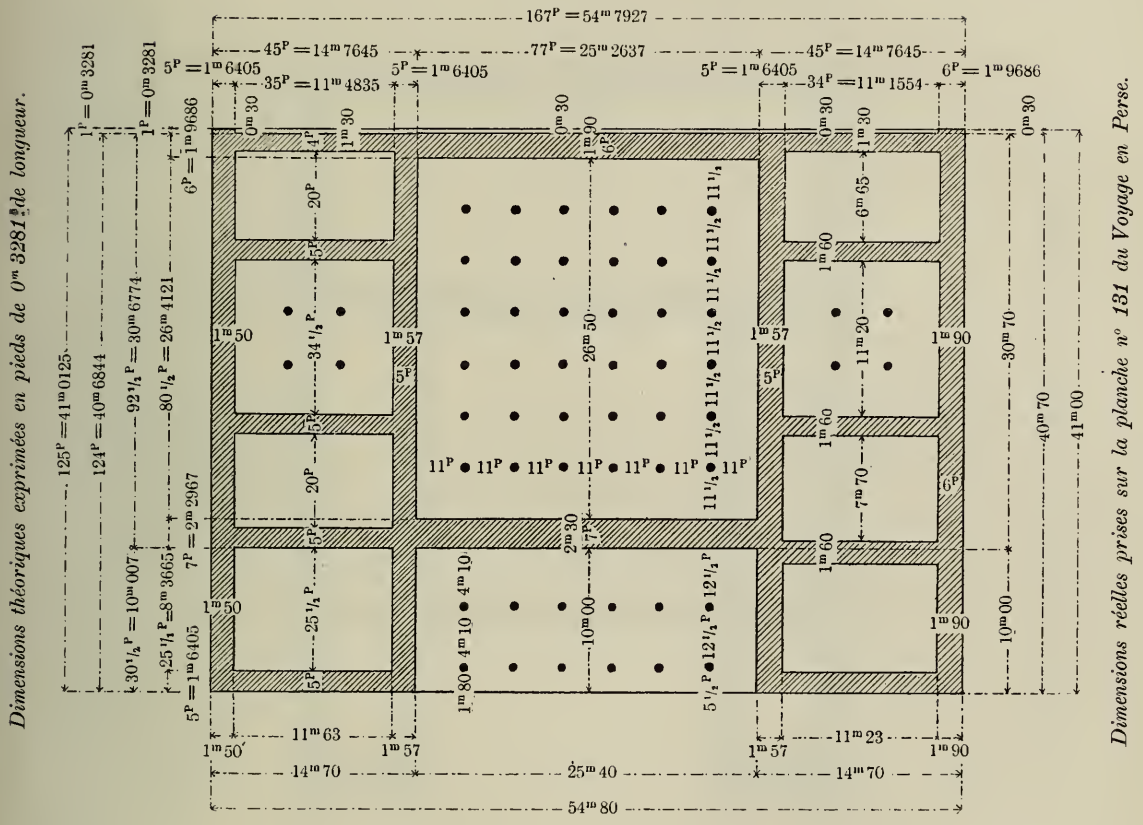
Échelles de 0m 0015 pour un mètre (1/666 = 3/2000).



MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

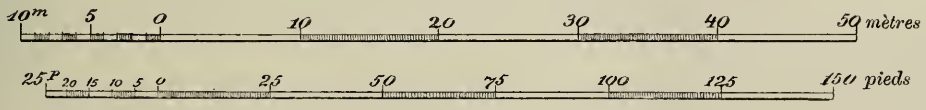
PLAN DU PALAIS Nº 5 (PLANCHE Nº 131).

Dimensions théoriques exprimées en pieds de 0m 3281 de longueur.



Dimensions réelles prises sur la planche nº 131 du Voyage en Perse.

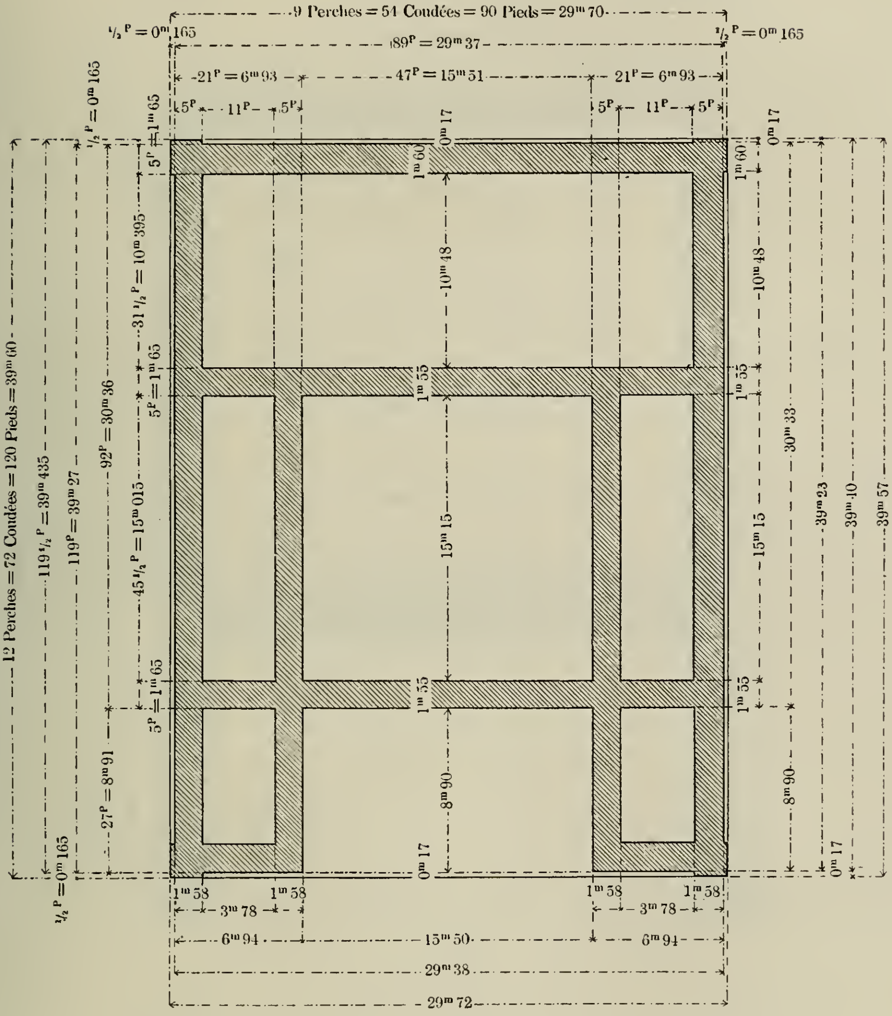
Échelles de 0m 002 pour un mètre (1/500).



MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

PLAN DU PALAIS N° 3 (PLANCHE N° 113).

Dimensions théoriques exprimées en pieds de 0m 33 de longueur.

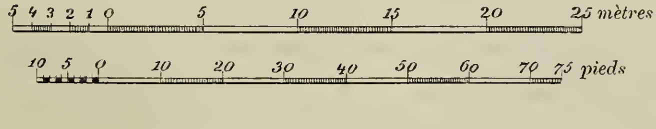


Dimensions théoriques exprimées en pieds de 0m 33 de longueur.

Dimensions réelles prises sur la planche n° 113 du Voyage en Perse.

Dimensions réelles prises sur la planche n° 113 du Voyage en Perse.

Échelles de 0m 003 par mètre. ($^3/_{1000} = ^1/_{333}$).

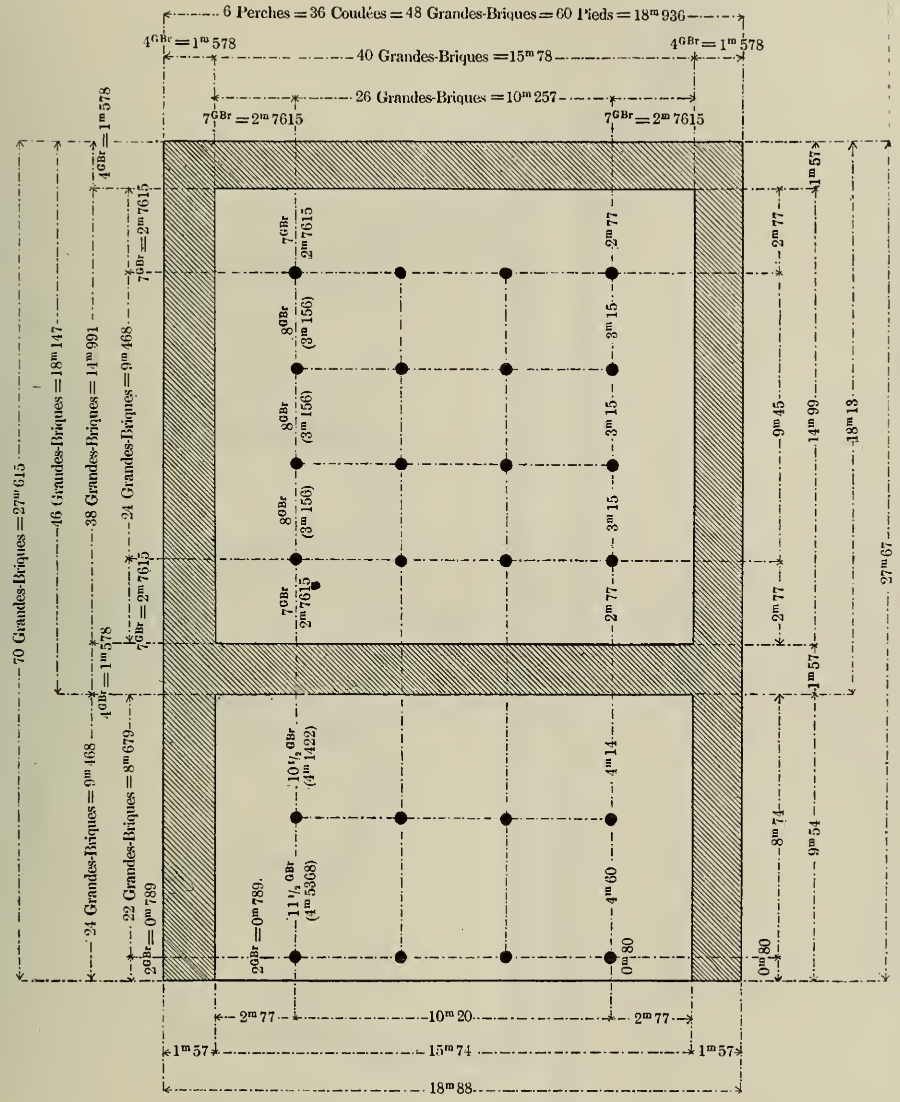


MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

Plan du palais n° 6 (planche n° 142).

Dimensions théoriques exprimées en grandes-briques de 0m 3945.

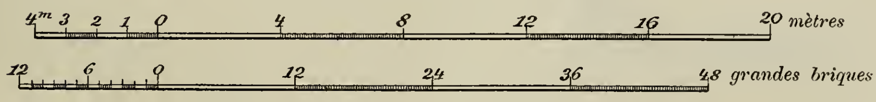
Dimensions théoriques exprimées en grandes briques de 0m 3945 de longueur.



Dimensions réelles prises sur la planche n° 142 du Voyage en Perse.

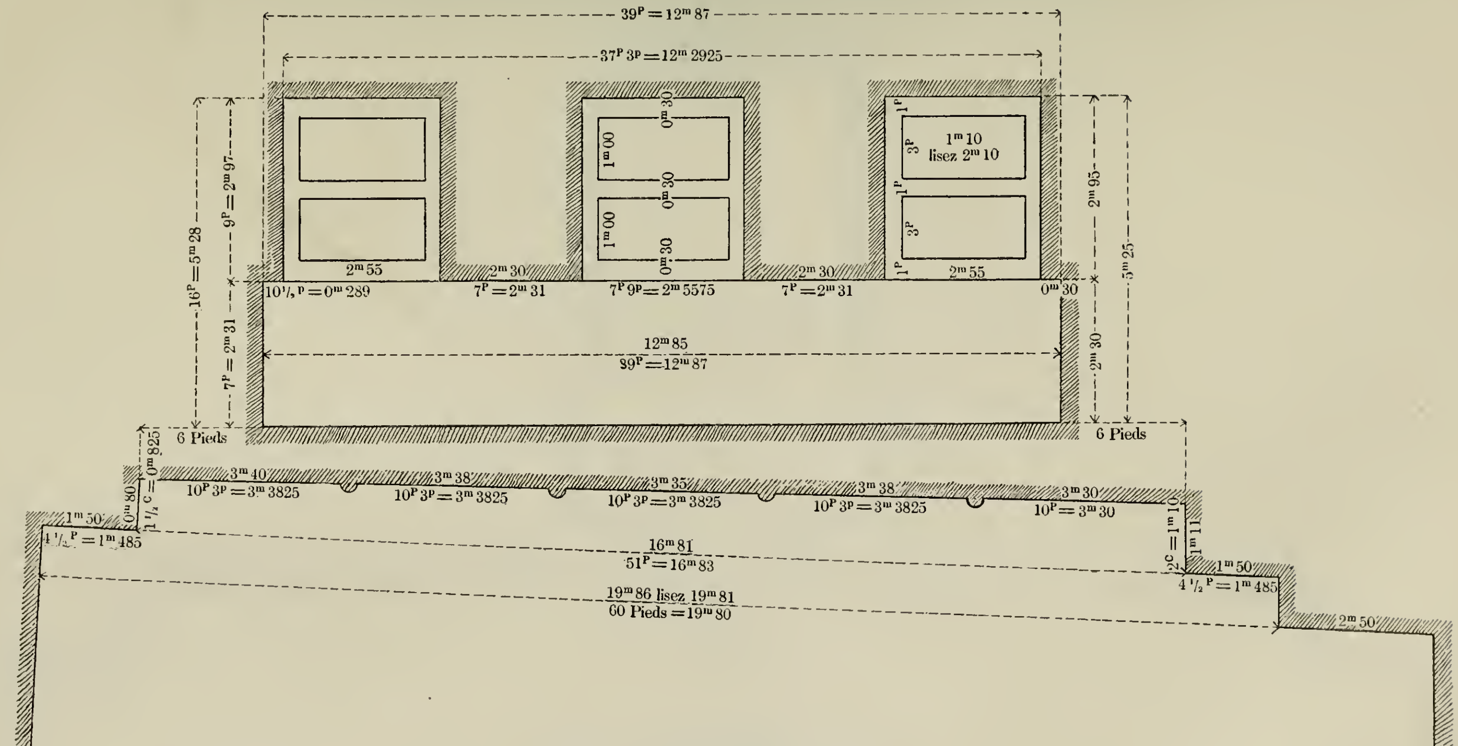
Dimensions réelles prises sur la planche n° 142 du Voyage en Perse.

Échelles de 0m 005 pour un mètre (1/200).



MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

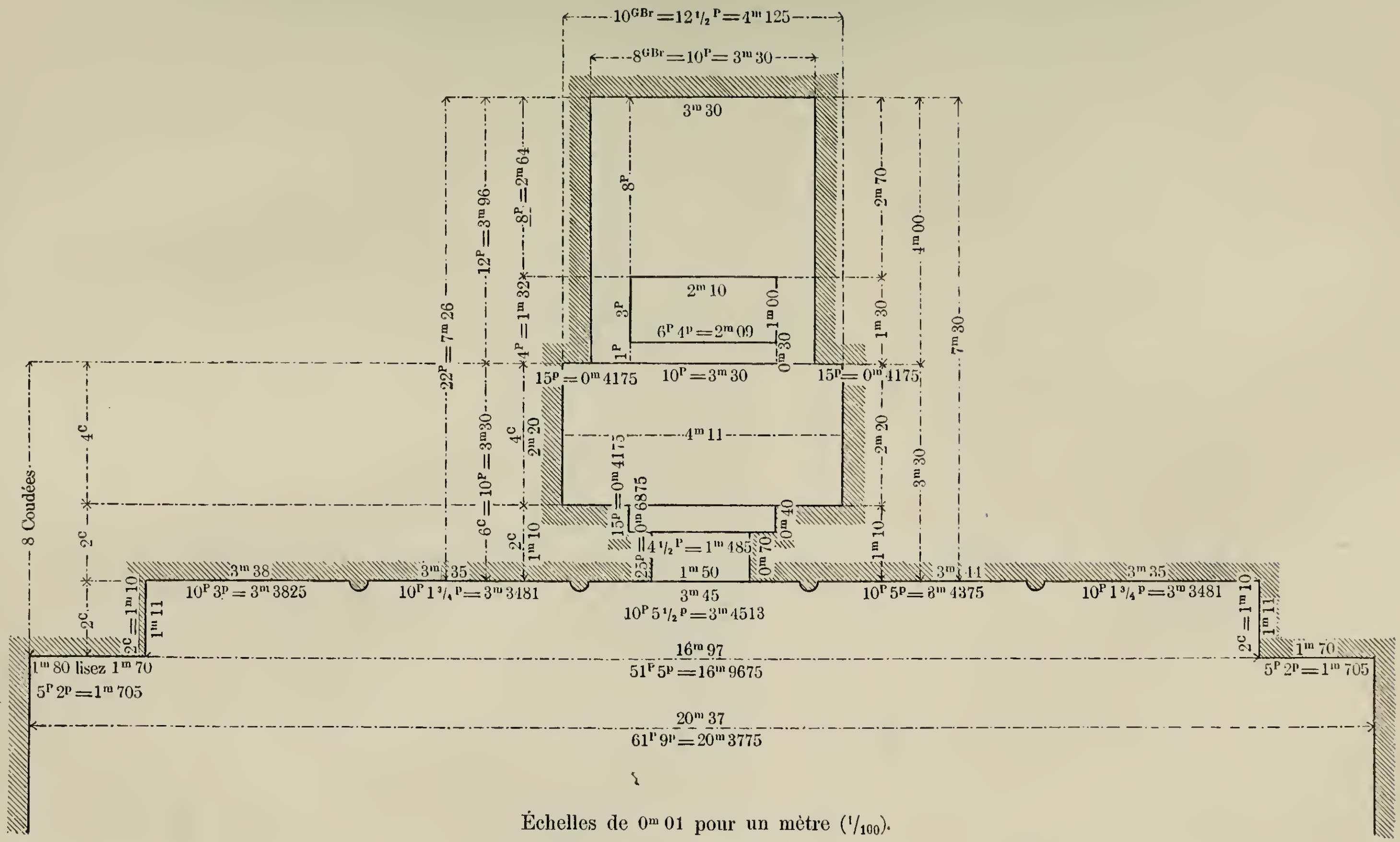
Tombes royales du Sud-Est (planche n° 163).



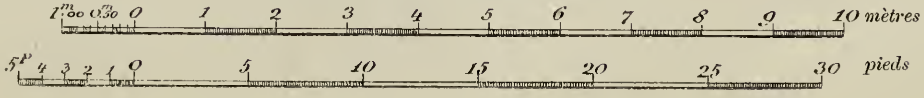
Echelles de 0m,01 pour un mètre (1/100).

MONUMENTS DE PERSÉPOLIS.

Tombe royale du Nord-Est (planche n° 165).



Échelles de 0m 01 pour un mètre (1/100).



LA PYRAMIDE DU ROI PEPI IER.

PAR

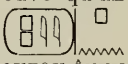
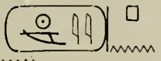
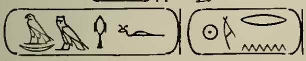
G. MASPERO.

Elle a été ouverte par MARIETTE au mois de mai 1880. Le déblaiement n'a été achevé qu'en février-mars 1881. Cette pyramide appartient au groupe central de Saqqarah et porte dans le pays le nom de *Pyramide du Sheïkh Abou-Mansour,* du nom d'un santon voisin. Personne ne s'était donné la peine de l'explorer, et voici tout ce qu'en dit PERRING :

PYRAMIDE N° 5 DE LA CARTE. — « C'est la seule pyramide qui soit entièrement construite » en pierres tirées des carrières de la chaîne arabique. Partout ailleurs, ce calcaire n'a été » employé que pour revêtir l'extérieur, les chambres et les passages. La beauté et la taille » des blocs ont invité à la destruction, et les habitants des villages voisins les ont enlevés » en grande partie, afin de s'en servir dans leur intérêt particulier :

« Base actuelle, environ . . . . 250 pieds anglais.
« Hauteur actuelle, environ . . . . 40 » »

« Une chaussée va de la pyramide dans la direction de l'Est; mais elle est presque » entièrement recouverte par le sable du désert. »

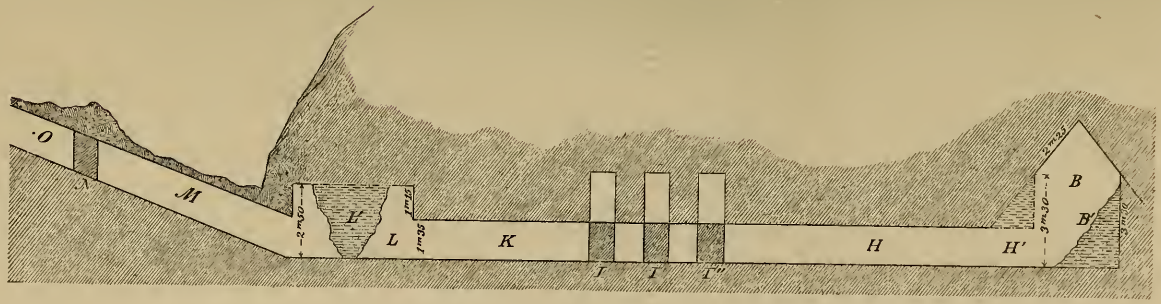
On sait quelle était l'opinion de MARIETTE au sujet des Pyramides : dans la préface inachevée de son ouvrage sur les Mastabas, il s'efforçait encore de démontrer que non-seulement elles ne renfermaient aucune inscription, mais qu'elles n'avaient jamais dû en renfermer et qu'on perdrait du temps et de l'argent à vouloir les ouvrir. Cette idée n'était point partagée par tout le monde, et, lorsque dans les premiers jours de 1880 le gouvernement français accorda à MARIETTE une somme de 10.000 francs pour l'aider dans ses fouilles, ce fut en lui recommandant d'ouvrir une au moins des pyramides encore inexplorées de Saqqarah. Les travaux commencés en avril 1880, sur les indications du réïs Mohammed Châhîn, amenèrent la découverte de deux chambres ruinées et d'un couloir couvert d'hiéroglyphes. Les estampages de ces inscriptions, exécutés par M. EMILE BRUGSCH-BEY, me furent remis par M. MARIETTE, sans indication d'origine, avec prière de les examiner et de les traduire. Un premier coup d'œil me fit reconnaître des textes provenant de la pyramide de Pepi Ier. Néanmoins, M. MARIETTE était tellement prévenu en faveur de ce qu'il appelait sa théorie des pyramides muettes, qu'il ne voulut pas admettre d'abord que le tombeau d'où provenaient les inscriptions, fût une pyramide, et que le personnage enterré fût Pepi Ier : selon lui, l'on n'avait trouvé qu'un mastaba de grandes dimensions appartenant à un simple particulier nommé tantôt  PIPI-PEN, tantôt  MIRIRÎ-PEN, à l'imitation des KHOUFOU-ÔNKH et des PIPI-SONBOU. La découverte d'une seconde pyramide au nom du pharaon , vers la fin de décembre 1880, put seule le faire revenir de cette hypothèse.

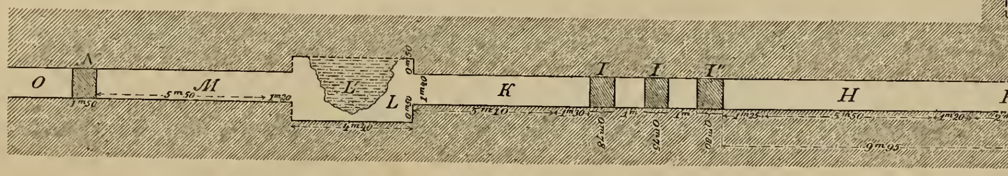
De toutes les pyramides, c'est celle qui a le plus souffert. Elle n'était pas construite entièrement avec des blocs extraits récemment de la carrière; les architectes de Pepi Ier

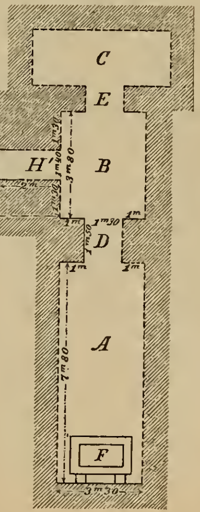
employèrent dans la bâtisse des matériaux provenant de mastabas plus anciens qu'ils trouvèrent en ruines ou qu'ils détruisirent sans scrupules. Un débris de bas-relief de beau style est encore encastré dans un des massifs de maçonnerie mis au jour par les fouilleurs modernes. Le plan est le même que nous avons vu mis en œuvre dans les pyramides d'Ounas et de Teti, avec quelques différences dans le détail de l'ornementation. Le couloir en pente n'était pas entièrement bouché, comme dans les autres pyramides : les parois en étaient recouvertes d'hiéroglyphes très rapidement taillés. Il est aujourd'hui à ciel ouvert et ne conserve plus que quelques lambeaux d'inscription : il était en calcaire sur une longueur d'environ 10^{m}, puis interrompu par une herse en granit rose, aujourd'hui percée, de 1^{m} 25 d'épaisseur, après quoi, le calcaire reprenait sur une longueur de 6^{m} 70 jusqu'à la première chambre *L*. Cette chambre était, elle aussi, comme tapissée d'hiéroglyphes; mais les chercheurs de trésors ayant crevé le mur oriental deux des blocs du plafond se sont écroulés et ont détruit la moitié environ des textes. Le couloir qui mène plus loin dans l'intérieur marche dans le calcaire sur une longueur de 5^{m} 10, puis dans le granit sur une longueur de 1^{m} 30, après quoi il atteint la première herse. Les herses n'ont été ni brisées, ni tournées. Contrairement à l'habitude, les voleurs les ont soulevées à des hauteurs inégales et calées au moyen de quelques petits fragments de pierre : on passe sous elles à plat ventre pour entrer dans la seconde partie du couloir. Toutes les portions des deux couloirs qui sont construites en calcaire portent de longues inscriptions. Avant d'arriver à la chambre *B*, on traversait encore une assise en granit rose de 2^{m} d'épaisseur. La chambre *B* est aux trois quarts détruite. Les voleurs ont brisé les parois Nord et Sud en menus fragments jusqu'aux assises en granit. La paroi Est ne conserve plus qu'un tiers environ de sa surface, et a cédé à moitié sous le poids de la maçonnerie; la paroi Ouest est à peu près intacte. Le serdab est inaccessible, et le couloir qui menait de la chambre *B* à la chambre *A* n'a conservé qu'une petite portion de ses inscriptions. Pour passer de la chambre *B* à la chambre du sarcophage, il faut grimper sur le tas de décombres qui remplit toute la partie méridionale de la chambre *B*, se glisser par un trou étroit à travers les blocs qui formaient la séparation des deux chambres et redescendre dans la chambre *A* par un talus de décombres mal assurés. La chambre *A* est à ciel ouvert. De la paroi Est, il ne reste plus qu'une portion du pignon presque entièrement masquée par des blocs écroulés : la paroi Ouest est intacte, mais il ne reste plus trace des parois Nord et Sud. Le sarcophage en granit a été brisé pour en extraire la momie, dont les débris et les bandelettes jonchent le sol; le couvercle est à terre en morceaux. Dans un angle de la pièce se trouvait un petit coffre en granit rose qui renfermait les vases en albâtre et les canopes du roi défunt : il est aujourd'hui enseveli sous le sable qui envahit peu à peu les chambres.

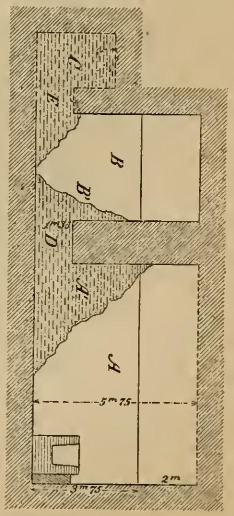
Les inscriptions ont été estampées, partie en 1880 par M. Emile Brugsch-Bey, partie en 1883 par MM. Bourgoin et Piehl. Toutes les parties qui n'ont pas pu être estampées ont été copiées par M. Bouriant, par M. Wilbour et par moi : j'ai ensuite vérifié toutes les copies sur l'original. La pyramide a été décrite par M. Henri Brugsch-Pacha, qui la visita en janvier et en février 1881 (*Zwei Pyramiden mit Inschriften aus den Zeiten der VI. Dynastie,* dans la *Zeitschrift,* 1881, p. 1—19). Un peu plus tard, M. Flinders Petrie, de passage en Égypte, se fit descendre dans la chambre du sarcophage et copia une partie des inscriptions qu'il communiqua à M. Birch du British Museum : sa copie fut publiée dans les *Proceedings of*

PYRAMIDE DU ROI PEPI Ier









A — Chambre du sarcophage.
A' — Tas de décombres formé par la démolition des parois latérales de la chambre.
B — Antichambre.
B' — Tas de décombres formé par la démolition des parois latérales de la chambre.
C — Le Serdâb. entièrement démoli et rempli de décombres.
D — Couloir de la chambre, dont il ne subsiste plus qu'une partie de la paroi Nord.
E — Couloir du Serdâb. entièrement détruit.
F — Sarcophage.
H, K, M, O — Grand couloir d'entrée.
H' — Portion du couloir démolie par les voleurs à l'entrée de l'antichambre.
I, I', I'' — Les trois herses en granit.
L — Salle d'attente.
L' — Partie du plafond écroulée.
N — Herse en granit.

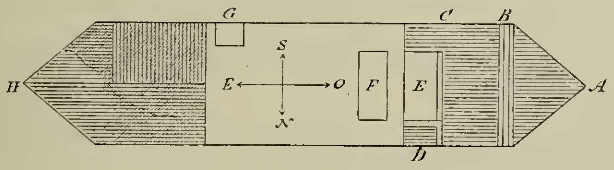
Nota. — Les lignes brisées indiquent les arrasements des parois démolies par les chercheurs de trésors.

the Society of Biblical Archæology, 1881, p. 111—116) avec quelques observations de M. Birch. Vers la fin de la même année, M. J. Lauth, de Munich, donna une traduction des portions de textes transcrites par M. Petrie : cette traduction, et le commentaire assez développé qui l'accompagne, ont paru dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie des sciences de Munich (1881, II, p. 269—326) et à part dans une brochure intitulée : *Die ägyptische Chronologie gegenüber der historischen Kritik des Herrn Alfred von Gutschmid* (München, 1882, in-8°, LXXXIV, 269—326). J'aurai soin d'indiquer, au fur et à mesure qu'ils se présenteront, les passages copiés par M. Petrie, publiés par M. Birch et traduits par M. Lauth.

I.

Chambre de l'Ouest.

Comme je l'ai déjà dit, la chambre du sarcophage, ne conserve plus d'inscriptions que sur les parois Ouest et Est. Le pignon de la paroi Ouest *A* est couvert de textes en colonnes verticales : au-dessous, sept longues lignes horizontales *B*, dont la dernière, en très gros caractères, ne contient que les titres de Pepi Ier. Le corps de la paroi *C* n'a pas d'ornements : il porte

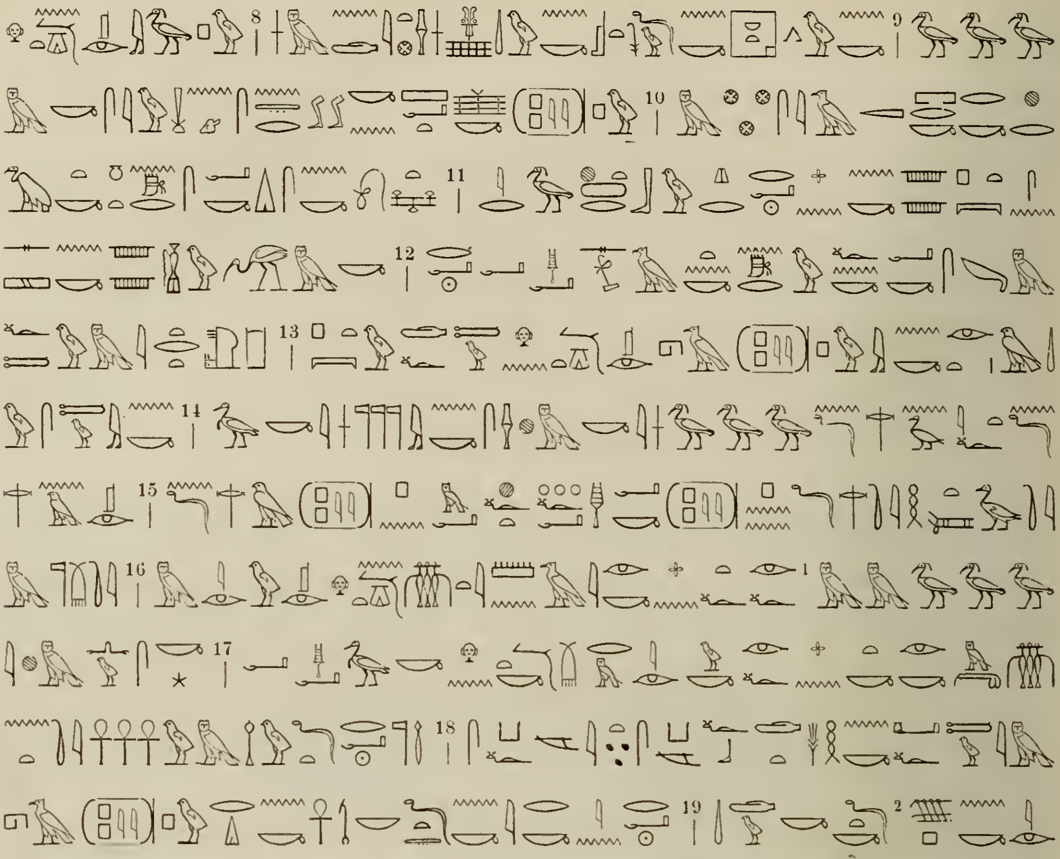


une longue inscription en lignes verticales qui encadre un espace blanc *E* réservé, pour que le sarcophage ne couvrît aucune portion de ligne. A droite, le petit panneau *D* renferme un texte indépendant de ceux qui couvrent le reste de la paroi. La paroi Est a été presque entièrement détruite; seuls, des hauts de ligne subsistent en *H*, à moitié masqués par les décombres qui recouvrent également le coffre à canopes *G*.

Le sarcophage était taillé sur le modèle du sarcophage de Teti, mais ne portait d'inscriptions qu'à l'extérieur. Actuellement ces inscriptions sont à moitié détruites : elles ne renfermaient d'ailleurs que la légende royale de Pepi Ier, que l'on retrouve entière à la ligne 65.

I.

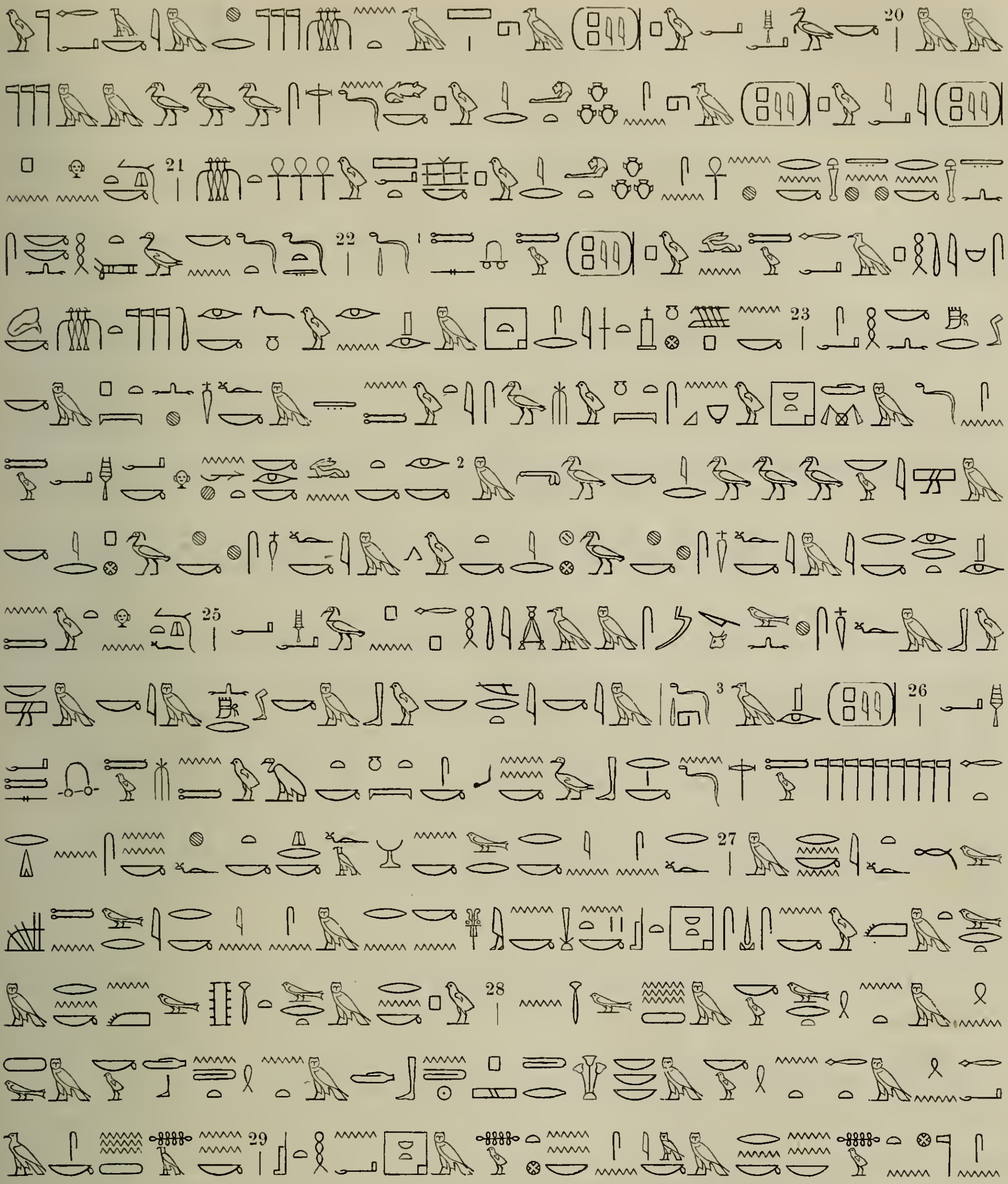
O Osiris Teti, tu es venu et tu brilles, tu domines comme le Dieu qui est à sa place, c'est-à-dire, Osiris : ton âme est à toi en toi-même, ta force est à toi derrière toi, ta couronne est à toi sur toi, ta coufièh est à toi sur ton épaule, ta face est devant toi, tes *Adorateurs* sont



sur tes deux bras, les *Suivants de Dieu* sont derrière toi, les *Formes de Dieu* sont sur tes deux bras qui font que le dieu vient, le dieu vient, ce Pepi vient sur le siège d'Osiris. Il vient ce *Lumineux* qui habite Nidi, ce maître qui habite le nome Thinite, et Isis te parle, Nephthys t'interpelle, les *Lumineux* viennent à toi courbant l'échine, ils se mettent nez contre terre à tes pieds grâce à la puissance de ton livre, ô Pepi, dans les domaines de Sa, aussi tu sors près de ta mère Nout, et elle t'affermit le bras, elle te livre le chemin de l'horizon vers le lieu où est Ra. Tu as donc ouvert les deux portes du ciel, tu as ouvert les deux portes du Qobhou, tu trouves Râ là et il te garde, il te tend ta main, il te guide dans les deux temples du ciel, il te jette sur le trône d'Osiris. Alors, ô Pepi, l'Œil d'Hor vient à toi pour te parler, ton âme qui habite parmi les dieux vient à toi, ta puissance parmi les Lumineux vient à toi : de même que le fils défend le père, que Hor défend Osiris, Hor défend ce Pepi contre ses ennemis, et tu es là, ô Pepi, défendu, équipé comme dieu, muni des formes d'Osiris sur le trône de Khontamenti, tu joues son rôle qu'il joue[1] parmi les Lumineux indestructibles, et ton âme est là sur ton siège, munie de tes formes, il joue ton rôle que tu joues par-devant *Celui qui est parmi les Vivants* selon l'ordre de Râ, le dieu grand, il récolte le blé, il récolte l'orge, et il t'en donne en présent. O Pepi, celui qui t'a donné toute vie, toute force et l'éternité, c'est Râ, ainsi que ta parole et ton corps[2], et tu as pris les formes

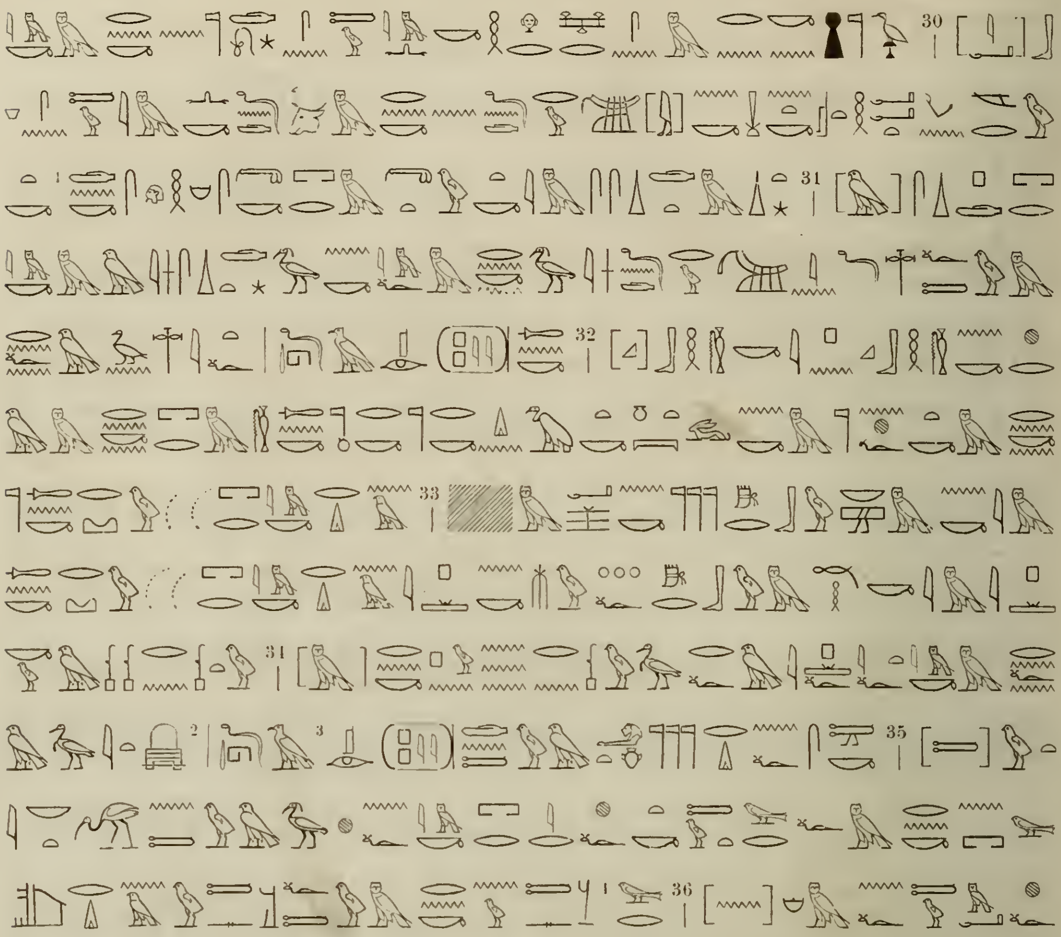
1) Litt. : «Tu fais son être qu'il fait . . . .»

2) Le duplicata de Pepi II, donne la variante :



de dieu et tu deviens grand grâce à cela auprès des dieux qui résident dans le lac (d'Occident). O Pepi, puisque ton âme est là parmi les dieux, parmi les *Lumineux*, c'est ta crainte qui agit sur leurs cœurs; ô Pepi, puisque tu mets ce Pepi sur ton siège de dieu qui réside parmi les vivants, c'est la puissance magique de ton livre qui agit sur leurs cœurs, ton nom vit sur terre, ton nom dure vieux sur terre, tu ne te détruis pas, tu ne t'anéantis pas à tout jamais.

1) Ce chapitre est dans Teti, l. 271—273.
2) Comme plus haut, l. 16 et 17 : «Tu fais ton être que tu fais devant ton Lumineux.»
3) Ce chapitre III est dans Teti, l. 273—277.



IV.

O Osiris Pepi, tu as présenté cette tienne libation d'eau fraîche et tu as répandu ta libation près de Hor, en ton nom de *Sortant de l'Eau fraîche* (du Qobhou)! Tu as présenté ton encens divin qui te divinise, et ta mère Nout donne que tu sois un dieu pour ton ennemi en ton nom de dieu! Tu as présenté les deux humeurs qui sortent de toi, et Hor a donné que tu . . . . les dieux en tout lieu où tu vas; tu as présenté les deux humeurs qui sortent de toi et Hor a donné que tu puisses juger ses enfants au lieu où tu t'empares d'eux, Hor t'adjuge les rajeunissements en ton nom d'Eau de Jouvence, Hor affirme sa force et juge son père en toi en son nom de Hor Biot[2]!

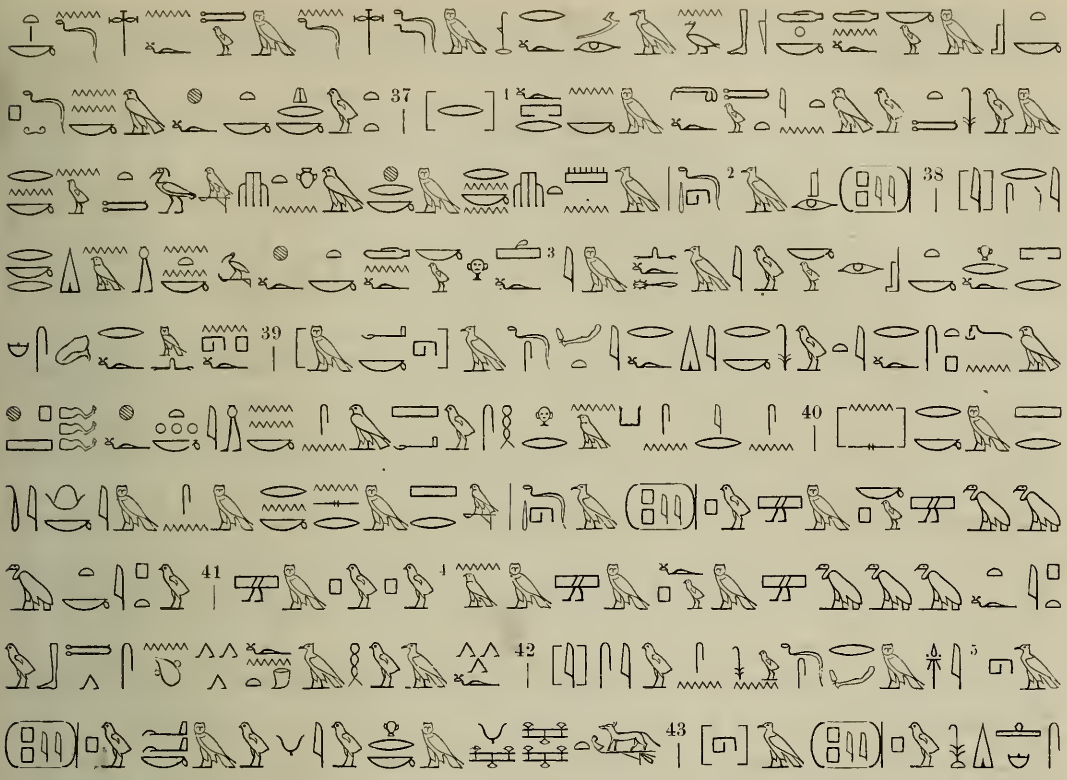
---

1) Le texte, tel qu'il est imprimé dans Teti, est faux pour cet endroit; il faut restituer d'après la version de Pepi Ier, et celle des autres pyramides, 277, etc., et traduire : «Ta sœur Isis vient vers toi joyeuse de ton amour, tu cohabites avec elle, etc.»

2) Il y a jeu de mots entre le sens de Bi-iôt *âme du père,* et celui de Biôti, dont le déterminatif nous ramène à l'idée de *chapelle,* chambre voûtée, sans que je voie bien encore la signification exacte du mot.

3) Le chapitre V dans Teti, l. 284—286.

4) Le graveur a oublié d'achever le signe et l'a laissé sous la forme .



VII[1].

O Pepi ton voyage et le voyage que font ces mères-là, les tiennes, avec toi, c'est ce voyage de Hor, quand il va en voyage, et que ces mères-là, les siennes, vont en voyage avec lui : son escorte presse sa marche et le mènent par la manœuvre vers l'Est. O Pepi, tes deux bras sont Ouopiou (les deux guides Anubis) et ta face est Ouopouaïtou! O Pepi, voici l'offrande royale et tu t'établis dans tes domaines de Hor, tu parcours tes domaines de Sit, tu t'assieds sur le trône de fer et tu leur rends la justice au milieu du grand cycle de

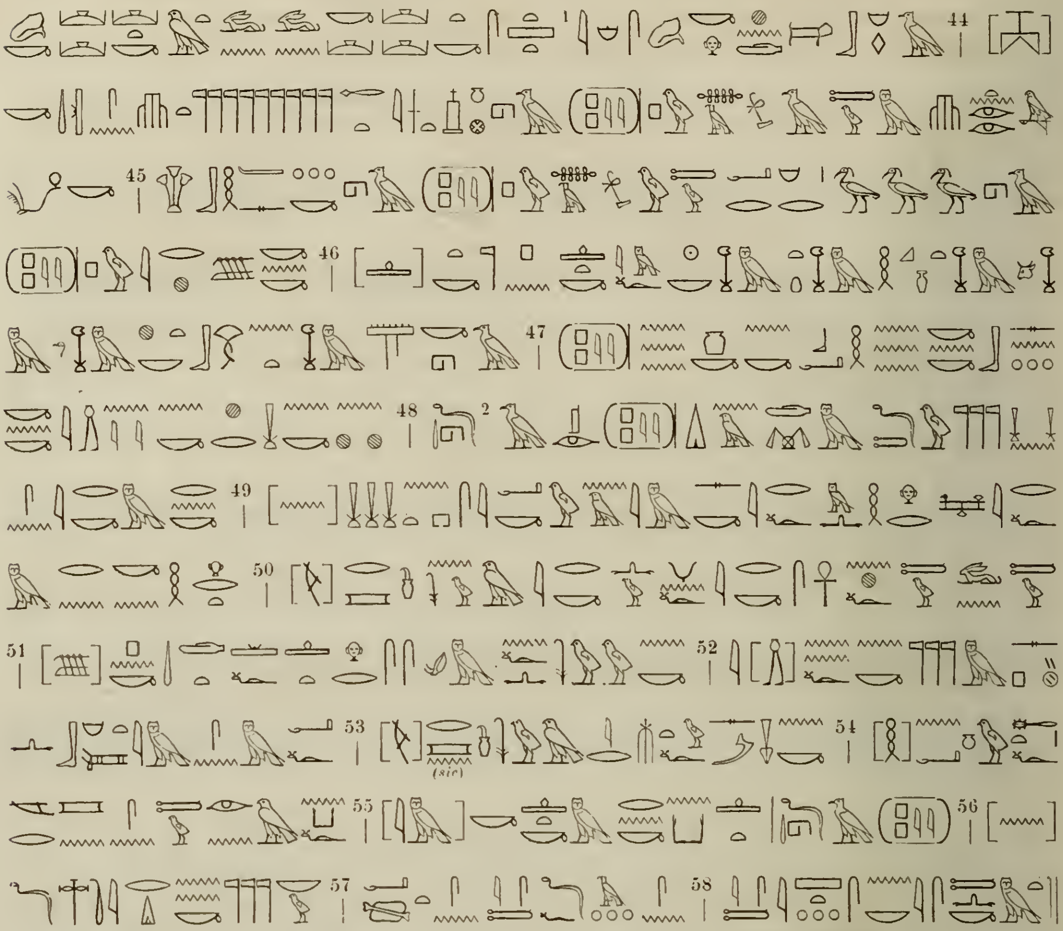
1) A la ligne 37 commence la portion du texte du pignon publiée par le Dr. Birch : la traduction de Lauth est à la page 288 sqq., des *Sitzungsberichte* et de la brochure *Die ägyptische Chronologie.*

2) Le chapitre VI dans Teti, l. 286—287.

3) La traduction littérale : «Il t'a mis sur *son dos*», c'est-à-dire, «sur le dos de ton ennemi», va peut-être mieux que la traduction : «il t'a mis *derrière lui*», que j'ai adoptée dans Teti, l. 286.

4) La répétition n'est pas une faute du graveur : le premier est le verbe, le second le pronom démonstratif .

5) La même phrase revient souvent dans nos textes (cfr. Ounas, l. 212, 371—372). Le mot , var. , , désigne ces gens qu'on voit dans les tableaux funéraires courant, une palme , , à la main, portant des offrandes, et, parfois, remorquant la barque du mort. Faute d'un mot convenable pour rendre l'idée exactement, j'ai pris le mot vague *escorte* : «Précipitent sa course les gens porteurs de palmes de lui», son escorte presse sa marche. Je traduirai donc dans Ounas, l. 371—372 : «Que son âme ne soit pas repoussée, mais que ses offrandes arrivent, que les gens de »leur escorte (aux offrandes) pressent sa marche par leur manœuvre qui le dirige à l'Est, lors de ce voyage »unique qui est en toi! Sop parle, etc.»



dieux qui est dans On[1]. O Pepi, Khontmiriti te garde tandis que tu gardes tes veaux; ô Pepi, Arou (?) te garde contre les Lumineux. O Pepi, sache que tu reçois pour toi ton offrande divine que tu t'offres à toi-même (à laquelle tu t'unis) chaque jour, milliers de pains, milliers de jarres de bière, milliers de bœufs, milliers d'oies, milliers de toutes les douceurs, milliers de tes étoffes! O Pepi voici ton eau pour toi, voici ton abondance pour toi, voici tes sels purificateurs pour toi qu'on t'apporte auprès de ton frère Nekhoukh!

IX.

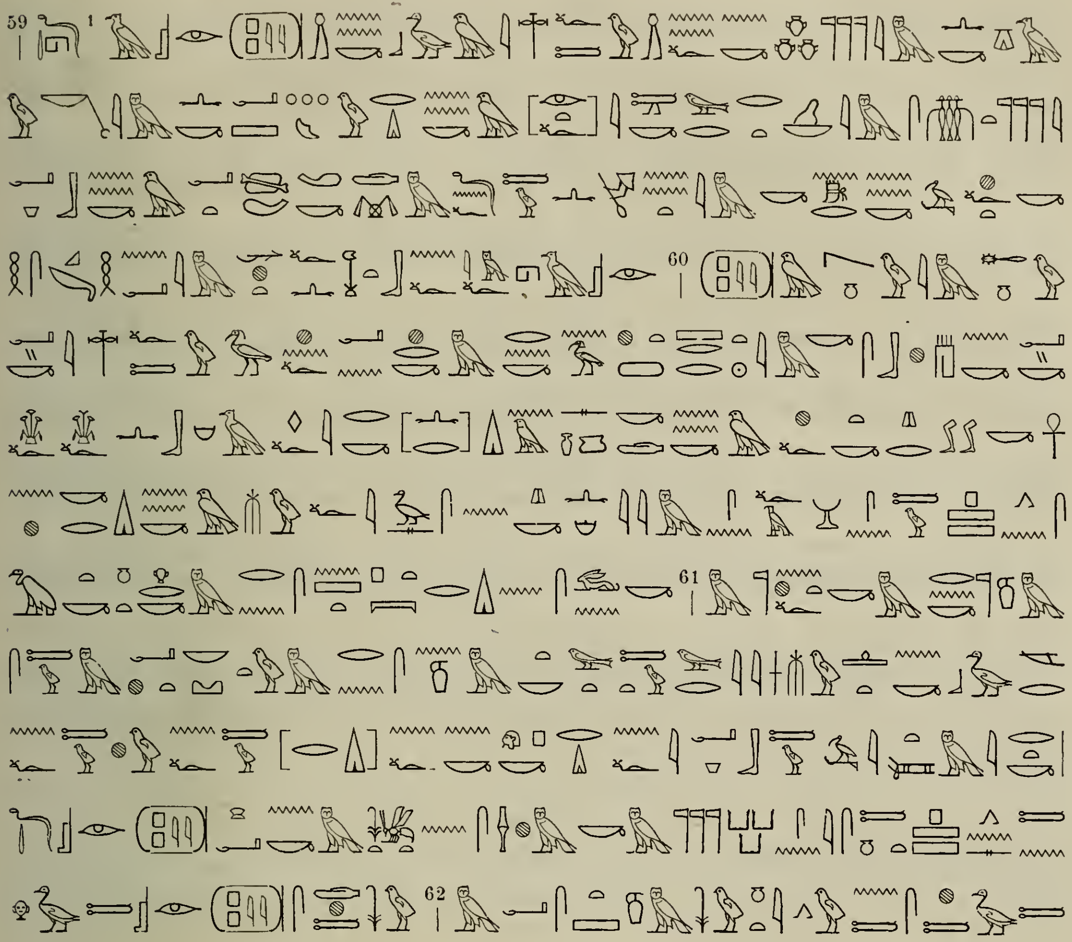
O Pepi, comme tu es protégé (par Hor, comme Osiris), tous les dieux t'ont donné leurs chairs, et leurs provisions, et tous leurs biens, et tu ne meurs pas!

Quelques-uns des textes de la paroi se retrouvent dans Teti et seront signalés au fur et à mesure : la plupart sont nouveaux. Aussi bien, l'usage avait été jusqu'alors de ne tracer, sur les portions des murs qui étaient à proximité du sarcophage, que des ornements d'architecture : du moins, c'est le cas dans Ounas et dans Teti. Les scribes, se décidant à remplacer

1) Les deux *moitiés* de l'Égypte étaient l'une le domaine de Hor, l'autre le domaine de Sit : la réunion des deux forme le royaume céleste comme le royaume terrestre de Pepi.

2) Le chapitre VIII dans Teti, l. 282—284.

les ornements par de l'écriture, durent aller chercher dans leurs livres des formules que le manque d'espace n'avait pas encore permis de graver dans les chambres funéraires.



II.

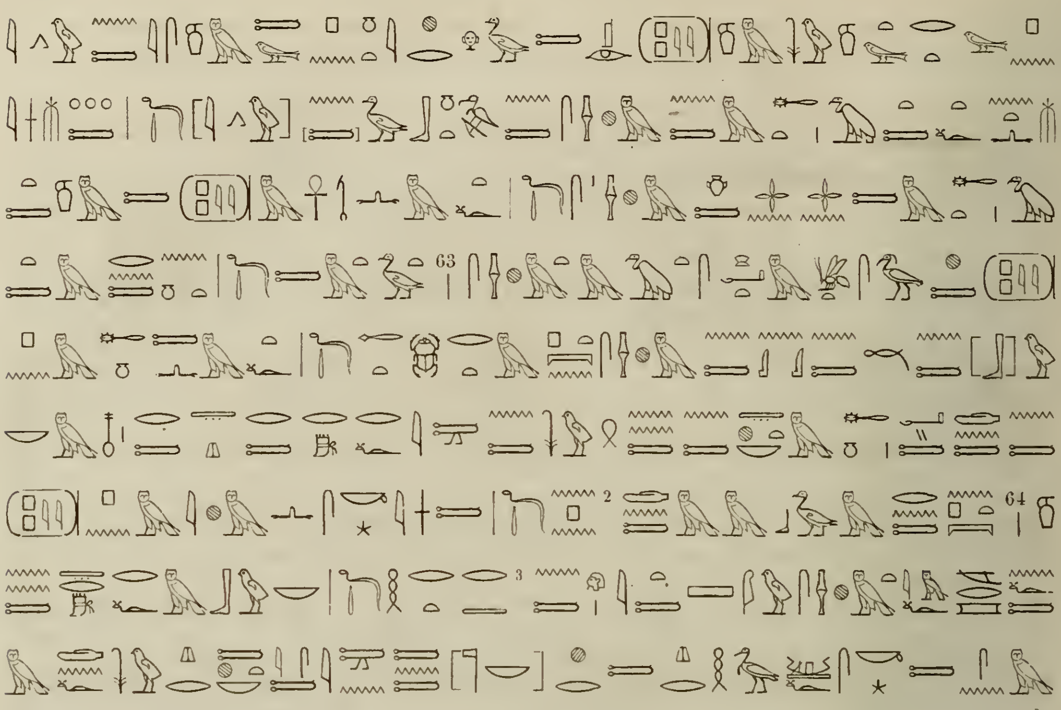
O OSIRIS PEPI, tu t'es levé roi des deux pays, grâce à la puissance que tu exerces sur les dieux et sur leurs doubles, et voici que tu t'es étendue, ô NOUT, sur ton fils l'OSIRIS PEPI, le défendant contre SIT et le protégeant; que tu es venue, ô NOUT, et que tu protèges ton fils, car tu es venue (de même) protéger CE GRAND. O NOUT, jette-toi sur ton fils l'OSIRIS PEPI, et protège-le, ô grande épouse de CE GRAND qui est parmi tes enfants!

III.

SIB [est venu] à [toi], ô NOUT, et tu es devenue forte (tu as eu une âme), tu es devenue maîtresse dans le sein de ta mère TAFNOUT, quand tu n'étais pas encore née : munis PEPI de vie et de force afin qu'il ne meure point!

---

1) Le paragraphe Ier dans TETI, l. 277—280.



IV—V[1].

Prends courage et précipite-toi hors du sein de ta mère, en ton nom de Nout; vaillante (?), fille qui est maîtresse de sa mère et qui se lève reine du Bas-Pays, protège ce Pepi qui est en toi, afin qu'il ne meure pas!

VI.

O Grande qui se produit au ciel et y est maîtresse, tu as parcouru, tu as rempli tout lieu de ta beauté, la terre entière est sous toi et tu l'as prise, tu as embrassé la terre pour toi et toute chose est dans tes bras, tu t'es donné ce Pepi comme Indestructible qui est en toi!

VII.

O Nipen[2] tu t'es mise avec Sib en ton nom de Ciel, et tu as protégé l'Égypte en tout lieu!

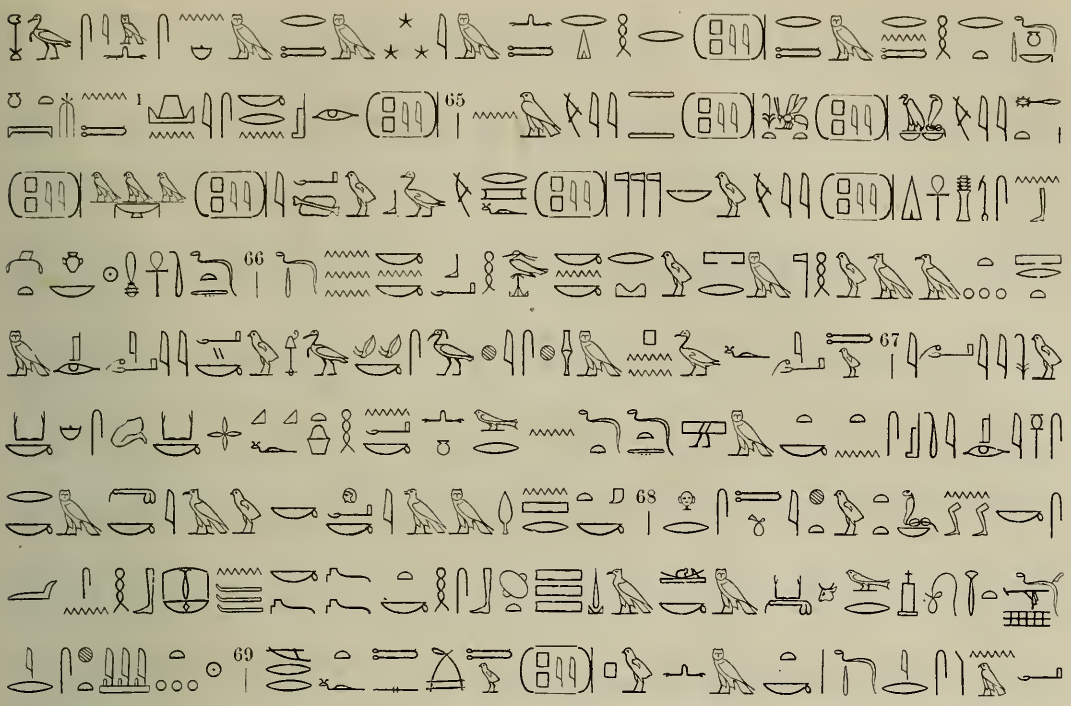
VIII.

O toi qui t'es allongée au-dessus de la terre[3] par-dessus ton père Shou et qui est maîtresse de lui, car il t'a aimé jusqu'à se mettre sous toi lui et toutes les choses, puisque voici que

1) Le duplicata de Pepi II ne sépare point ce paragraphe du suivant : j'ai suivi cette leçon qui s'accorde mieux avec le mouvement général du morceau.

2) Tous les textes portent le groupe , dont je ne saisis pas le sens exact. Le jeu de mots est ici entre et , ce qui prouve bien que la version n'est pas fautive. Étant donnée la place de , c'est ou un nom ou une épithète de la déesse Nout.

3) Le verbe composé semble signifier *être supérieur à la terre, dominer la terre,* et marque l'action de la déesse Nout, dont le corps est au-dessus de Sib, la terre : la traduction *s'allonger* est donc à peu près exigée par l'impossibilité de rendre exactement en français l'idiotisme égyptien.



tu as pris chaque dieu auprès de toi avec sa barque (?), le détruisant comme astre, afin qu'ils ne s'écartent pas[1] de toi comme étoiles, n'accorde pas que PEPI s'écarte de toi en ton nom de HIRIT.

IX.

Moi, ô NOUT, que tu as enfanté[1] . . . . proclame le nom d'OSIRIS-PEPI, de l'Hor-ami des deux pays, PEPI, le roi des deux Égyptes, PEPI le maître du Nord et du Sud, l'ami du ventre, PEPI, le triple épervier d'or, PEPI, l'héritier (la chair) de Sib qui l'aime, PEPI, l'ami de tous les dieux, PEPI, le vivificateur, etc., vivant à jamais!

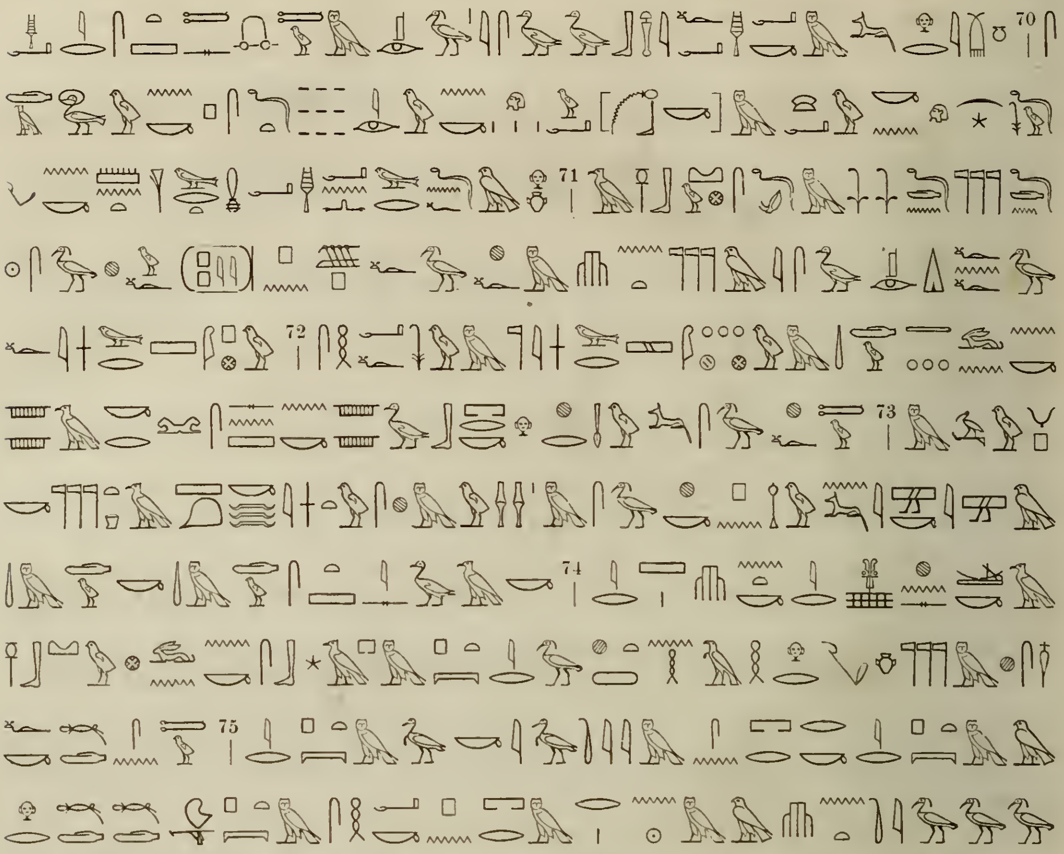
X.

Ton eau est à toi, ton abondance est à toi, (à savoir) les humeurs sorties du dieu, les excrétions sorties d'OSIRIS, et tes deux mains sont propres, tes deux oreilles sont ouvertes, car ce Puissant accomplit le rite pour son fils. Tu t'es donc lavé et ton double s'est lavé, et ton double est assis, il mange le pain avec toi, sans cesse pour jamais. Depuis que tu es venu installé à ta place, ô OSIRIS [PEPI], ta bouche est devant toi, tes adorations sont sur tes mains, tes narines sont charmées du parfum de l'uræus, tes jambes de marcher en fête, tes dents sont charmées; tes doigts supputent les lacs que tu traverses comme le taureau d'ON pour aller aux champs de RÂ qu'il aime! Lève-toi donc ô PEPI, et ne meurs pas!

XI.

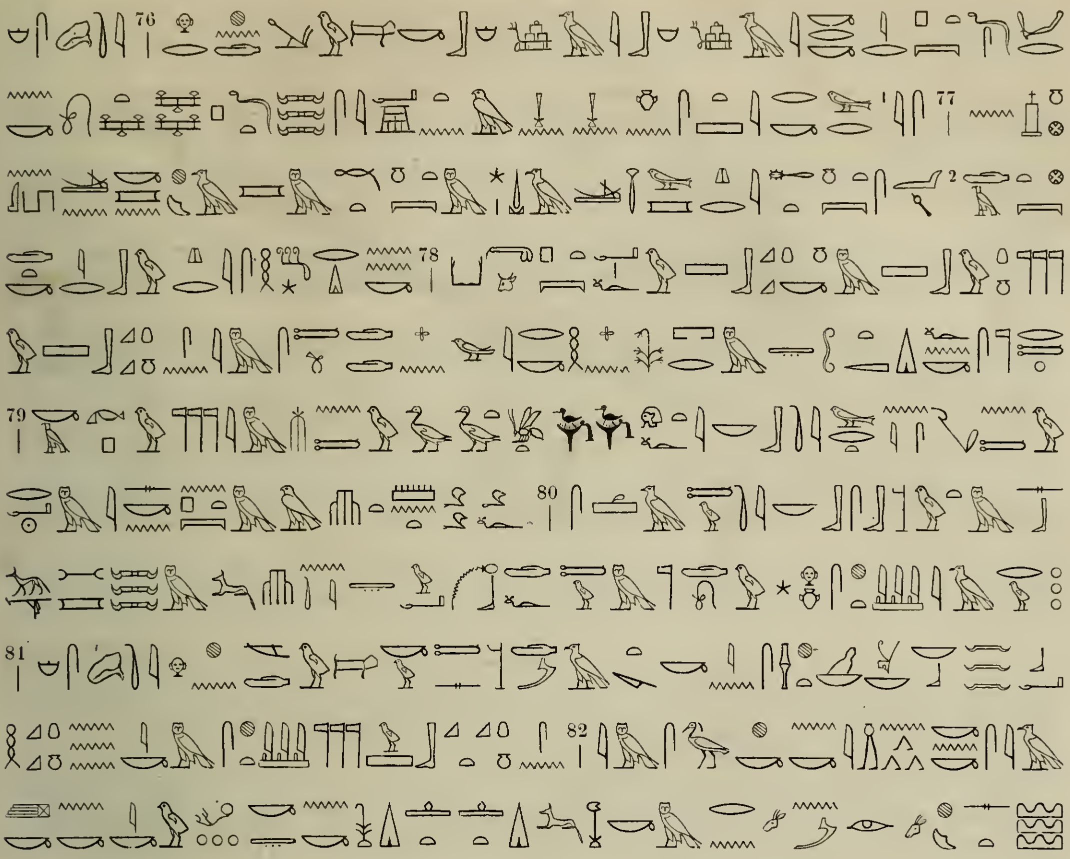
Puisque HOR a veillé debout contre SIT, dresse-toi comme OSIRIS qui a sur lui un Lumineux, c'est-à-dire le fils de SIB. Tu es debout comme ANUBIS, maître . . . . ., la neuvaine des

1) Ce membre de phrase est probablement incorrect.



dieux tremblent devant toi, on te fait des offrandes de prémisses, et comme tu es pur en tes fêtes du commencement du mois, la déesse Monit la Grande t'interpelle comme lorsque se tient debout le Dieu qui n'est pas demeuré immobile, résident dans Abydos, écoutant ce qu'ont dit les dieux et ce qu'a dit Râ. Râ accomplit le rite (du sacrifice funèbre) pour ce Pepi et Pepi reçoit son Lumineux parmi les dieux, Hor, celui qui est fils d'Osiris lui donne son Lumineux, qui est parmi les Veilleurs de Pou et il se transforme en dieu qui est parmi les Veilleurs de Nekhoun, selon la parole de Sib (?). . . . . Après que tu as ouvert les deux portes du double Horizon, après que tu as ouvert les deux portes de Sib à la voix d'Anubis qui accomplit le rite pour toi comme Thot, tu annonces aux dieux que tu as pour tes frontières les fossés (?) [1] qui sont entre les deux grandes formes, selon ce rite qu'a ordonné Anubis pour toi; tu vas et Hor va, tu parles et Sit parle, tu passes au Lac (d'Occident), tu remontes vers le nome Thinite, tu traverses Abydos en barque, tu ouvres la porte du ciel vers l'horizon, et les dieux jubilent de ton arrivée à leur rencontre, ils t'attirent au ciel et ton âme est fortifiée en eux, et tu sors au ciel comme Hor sur la vulve du ciel, en cette forme qui est tienne et qui sort

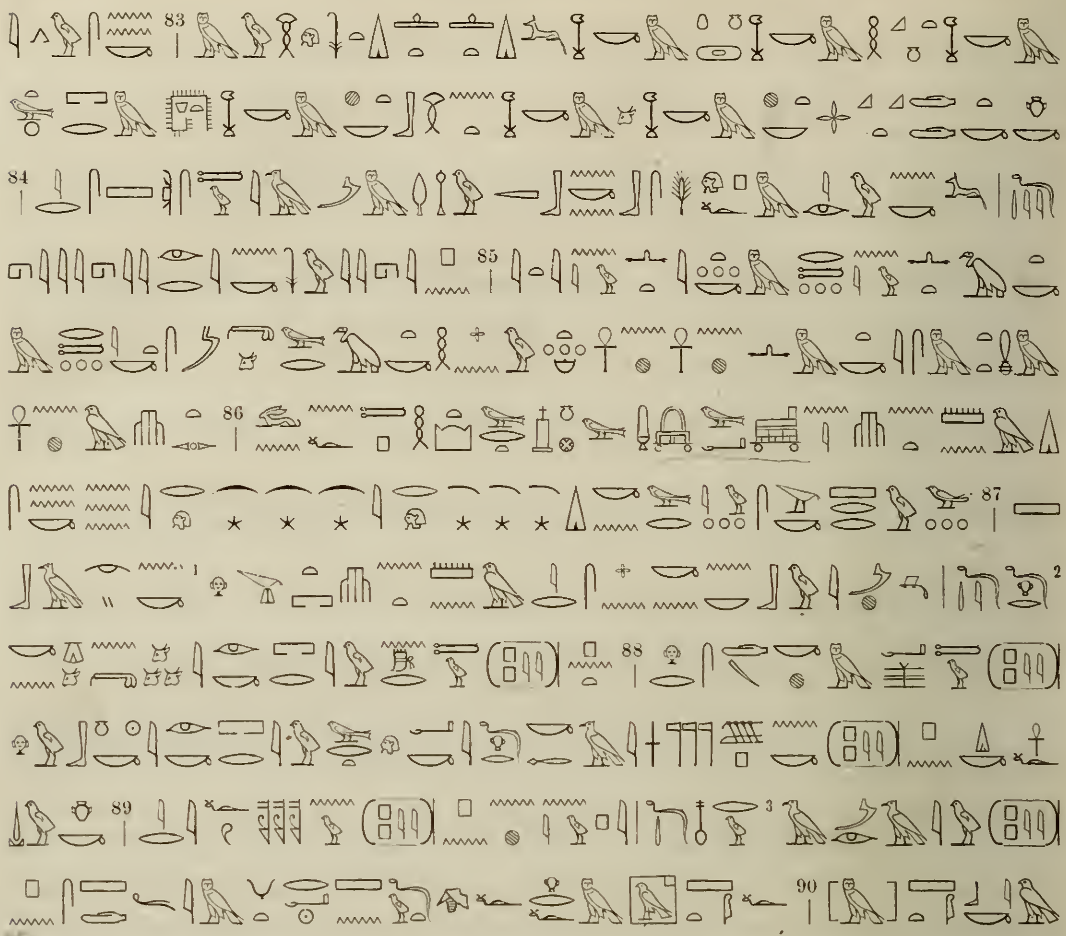
1) Le membre de phrase paraît devoir se traduire littéralement : «Tu déclares les dieux tes frontières les arcs . . . .» Ce qui suit sur Hor et Sit prouve que les deux [hiéroglyphes] sont ces deux dieux; Pepi annonçait aux dieux son droit à posséder chacune des moitiés de l'Égypte, et à établir ses frontières aux mêmes endroits où avaient été les leurs. Je ne vois pas toutefois la signification exacte du mot [hiéroglyphe]; peut-être faut-il y voir un mot [hiéroglyphes] qui revient dans nos textes et qui pourrait signifier *un fossé de séparation, un canal de délimitation*, de la racine ⲫⲱϫⲓ, ⲡⲱϭⲉ, *separare, findere*, etc.



de la bouche de Râ de Hor habitant parmi les Lumineux. Assis sur ton trône de fer, portant ta matière au ciel pour toi, tu as mis en état les voies et les canaux; comme Hor a introduit et que Sit a prédisposé en ta faveur [1] le maître d'On, tu as navigué sur le lac de Kha au nord de Nout, comme l'étoile qui parcourt l'Océan céleste sous le ventre de Nout, et qui conquiert l'abîme céleste [2]. Te dirigeant au lieu où est Orion, le taureau du ciel t'a prêté son bras, et tu t'approvisionnes des provisions des dieux dont ils s'approvisionnent : l'odeur de Doudoun vient vers toi, le Jeune du midi qui sort du pays de Konsit il te donne l'encens dont se parfument les dieux, les deux . . . . qui sont sur lui t'enfantent maître puissant (?), Râ t'a proclamé . . . . du ciel en qualité de Hor qui est entre ses cuisses; le maître des chargements (d'offrandes) te rassasie comme le chacal, emplissant les canaux (?) comme Anubis qui est dans la terre de purification, et il te place comme Étoile du Matin dans les Champs d'Aïlou; t'asseyant sur ton trône, soulevant ton couteau, c'est le Pskhent, maître des canaux, qui te prodigue tes provisions dans le Champ des dieux, où ils s'approvisionnent. Ton culte est à toi, tes apports d'offrandes sont à toi, ta satiété est à toi, tes prosternements qu'on fait pour toi à terre sont à toi. Proscynème royal, proscynème où te donne Anubis ton millier de gazelles et d'antilopes, car les montagnes viennent à toi, en

1) Litt. : « A fait entrer [toi] Hor, a fraternisé [toi] de cœur Sit pour le maître, etc. »

2) « Qui frappe de la masse l'abîme céleste. » C'est une allusion aux scènes qui représentent le Pharaon levant la masse sur les peuples vaincus : l'Égyptien se figurait la marche triomphale du roi dans le ciel telle qu'il la voyait sur la terre.



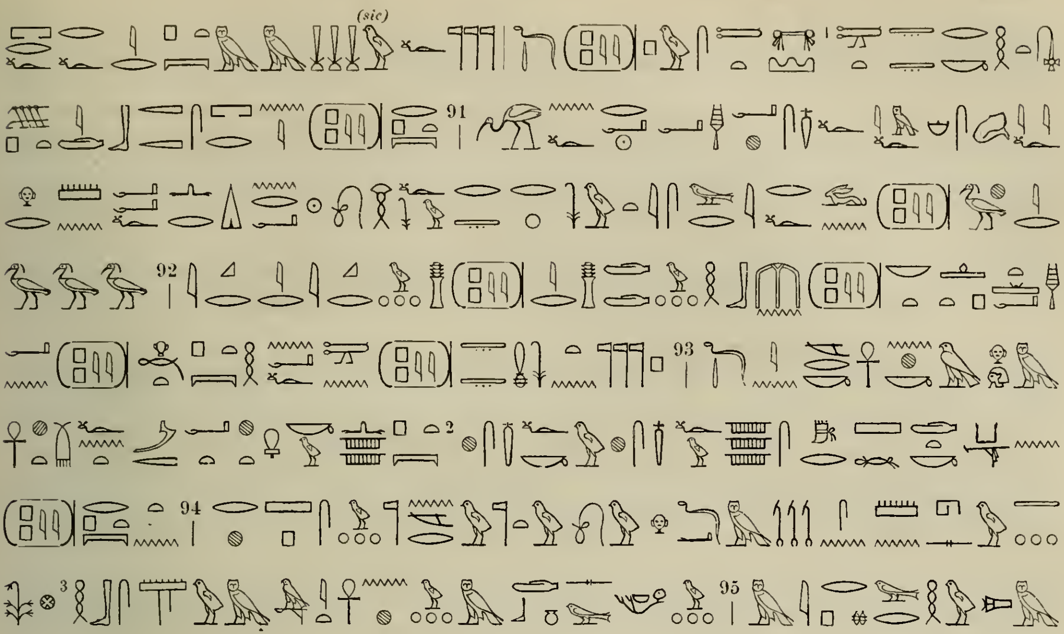
inclinant la tête. Proscynème royal, proscynème où te donne ANUBIS ton millier de pains, ton millier de vases de bière, ton millier de lotions purificatrices provenant de la Salle large, ton millier de toutes les douceurs, ton millier de bœufs, ton millier de toutes les choses bonnes à manger que ton cœur désire et le palmier te suit, le sycomore te remet sa tête en les offrandes qu'ANUBIS te fait.

XII.

Ah! Ah! tu t'es fait toi-même Ce Crieur pour père; car tes pères ne sont pas humains, tes mères ne sont pas humaines, mais ton père est SEMA-OÏR et tes mères sont les Jeunes femmes (des quatre points cardinaux). Vis la vie, ne meure pas la mort, de même que vit HOR-HABITANT DANS SAKHOM : il a ouvert la Grande Châsse de ON, et le Grand chef du tombeau, le grand maître du sarcophage (?) de KHONTAMENTI te donnent l'eau au commencement des mois, au commencement des demi-mois, pour que tu donnes aux Grands, et que tu mènes les petits pêle-mêle au billot de KHONTAMENTI, pour ta rançon auprès des seigneurs de la béatitude.

---

1) «Tu mènes les petits, tu as mêlé au billot.»
2) Le paragraphe XIII dans TETI, l. 45—49.
3) Le paragraphe XIV dans TETI, l. 42—45.



XV.

C'est Pepi le pays de Sitit [1] qui régit les deux pays et dont la flamme saisit les deux rives; aussi, quand Pepi est sorti au ciel, il y a trouvé Râ debout en face de lui, et après qu'il s'est assis sur les épaules de Râ, Râ ne l'a plus laissé se mettre à terre sachant que Pepi est plus grand que lui, que Pepi est plus lumineux que les *Lumineux,* plus instruit que les *Instruits,* que Pepi est plus durable que les *Durables,* que la fête de Pepi est *La Dame de l'Offrande* (riche en offrandes)! Tandis donc que Pepi est debout avec Râ sur le Nord du ciel, Pepi a régi les deux terres comme le roi des dieux.

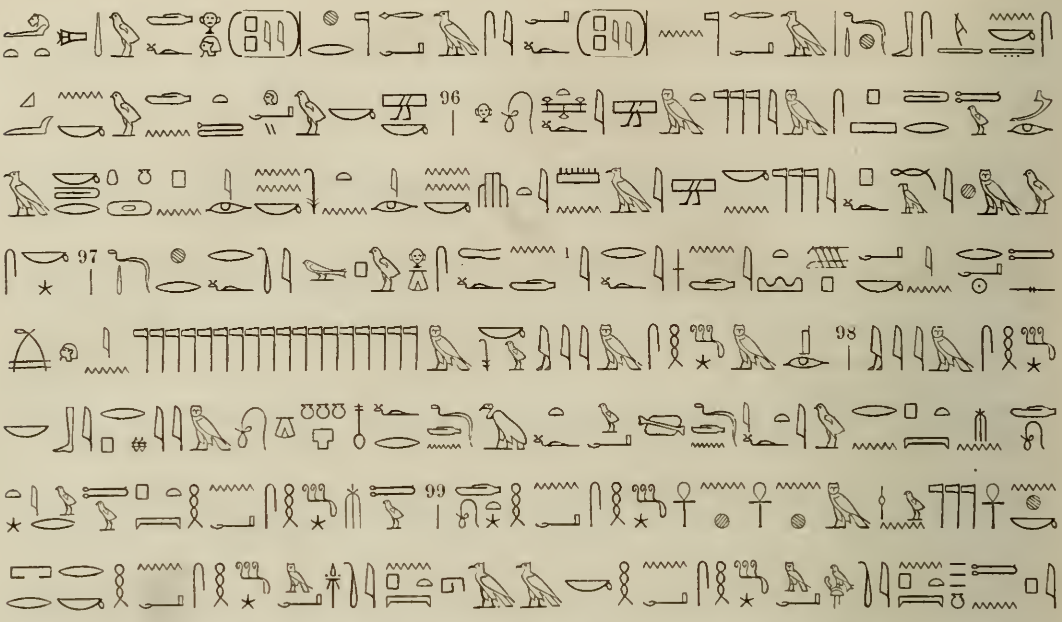
XVI.

Si tu aimes ta vie, ô Hor, maître du pendant véritable, toi qui scelles les portes du ciel [2], toi qui repousses ceux qui en repoussent les portes, lorsque tu auras mis le double de Pepi au ciel auprès des Instruits vénérables qui connaissent le dieu, auprès de ceux qui aiment le dieu, qui soulèvent sur leurs sceptres *t'ām* les éveillés [3] du pays du Midi, qui s'habillent d'étoffe

1) Le pays de Sitit est le pays des Cataractes et de la déesse Sati. Je crois qu'ici le texte jouant sur le nom de la localité et sur celui de la déesse, a voulu identifier Pepi et Sati. Les membres de la phrase qui suit s'appliquent en effet à une déesse plutôt qu'à un pays.

2) Le duplicata de Pepi II donne : [hiéroglyphes]. Le mot [hiéroglyphes] (Brugsch, *Dict. hiér.*, p. 601) sert à désigner un ornement spécial du costume égyptien, dont on trouvera le dessin dans Lepsius, *Aelt. Texte,* pl. VI) : je l'ai traduit *pendant,* faute de mot technique français correspondant exactement à l'objet égyptien. Tout l'esprit du morceau roule sur l'allitération entre [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], et par conséquent ne peut se rendre directement dans aucune langue européenne.

3) Le mot [hiéroglyphes] est nouveau pour moi, et la forme à quatre lettres dissemblables montre un mot composé. La première idée est que [hiéroglyphes] pourrait être formé comme [hiéroglyphes], par exemple de [hiéroglyphes] et de [hiéroglyphes]; mais cette décomposition ne nous mène à rien. Il m'a semblé au contraire que la



rouge, qui se nourrissent de figues, qui boivent du vin, qui se parfument d'essences, parle pour le compte de PEPI auprès du dieu Grand, et introduis PEPI au dieu Grand!

XVII.

Comme tu as fais la cérémonie de *Labourer la terre,* tu as présenté l'offrande sur tes deux mains, tu vas sur la route de la terre sur laquelle vont les dieux, et tandis que tu fais ta ronde tu vois ce roulement d'offrandes que te fait le roi, que te fait HOR-KHENTAMENTI, et tu vas à ces dieux du Nord qui sont indestructibles!

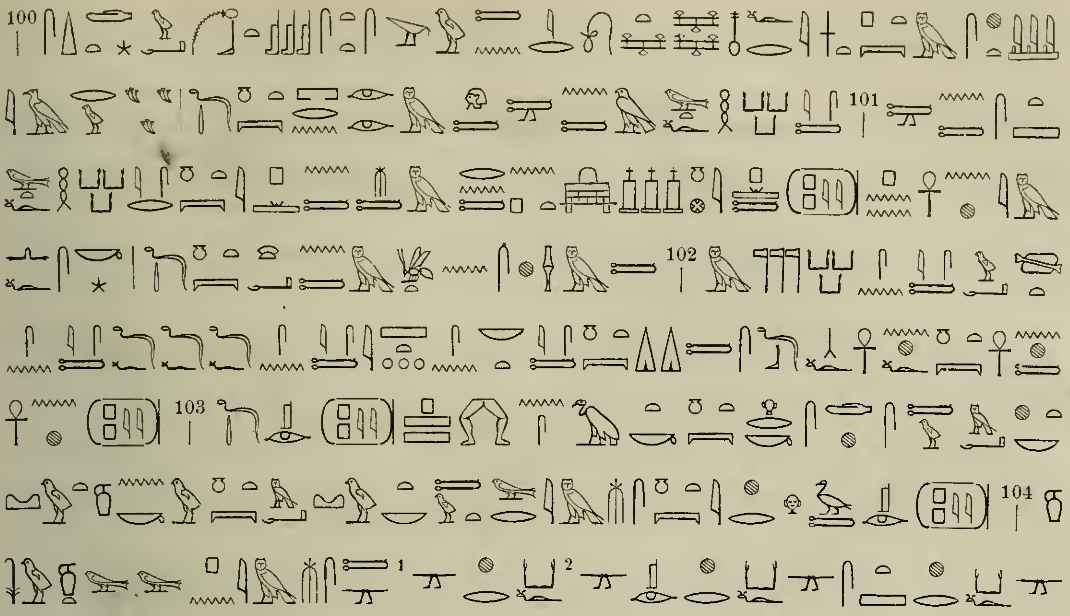
XVIII.

O toi à côté de qui tombe (?) ce Chef, toi qui lies (?) [1] l'habitant de NADIT, toi que RÂ a accueilli par la main, et dont le double Neuvaine des dieux a soulevé la tête, voici qu'Il vient à toi comme ORION, voici qu'OSIRIS vient à toi comme ORION, maître du vin lors de la bonne fête OUAGA, lui de qui sa mère a dit : «Sois chair!» lui de qui son père a dit : «Sois conçu au ciel, sois enfanté en l'abîme!», et qui a été conçu au ciel avec ORION, qui est né en l'abîme avec ORION. Quiconque vit vit selon l'ordre des dieux, tu vis donc et tu sors avec ORION de l'Orient du ciel, tu descends avec ORION de l'Occident du ciel, et SOTHIS est la troi-

---

décomposition en [hiéroglyphe] locatif ou factitif et en [hiéroglyphe] *s'éveiller,* offrait un sens et avait pour elle l'analogie de quelques autres formes, telles que [hiéroglyphes] (BRUGSCH, *Dict. hiér., Suppl.,* p. 607), à côté de [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] (BRUGSCH, *Dict. hiér., Suppl.,* p. 619—621), à côté de [hiéroglyphes] etc., où la lettre grammaticale [hiéroglyphe] s'est fondue en un syllabique avec la lettre suivante de la racine. Il faudra pourtant d'autres exemples avant que cette explication cesse d'être une simple conjecture.

1) Je rapproche provisoirement [hiéroglyphes] du verbe [hiéroglyphes], etc., *lier, enchaîner.* Le calembourg entre [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] est d'ailleurs intraduisible en français.



sième avec vous, elle dont les demeures sont pures et c'est elle qui vous conduit aux chemins excellents du Ciel dans le champ d'AÏLOU.

XIX.

O NOUT, à la tête de qui sortent les deux yeux, toi qui as pris HOR et qui es sa puissance magique, toi qui as pris SIT et qui es sa puissance magique, ô NOUT, toi qui as décidé que tu naîtrais en ton nom de CIEL DES DEUX CONTRÉES DE ON, décide que ce PEPI vive afin qu'il ne soit pas détruit!

XX.

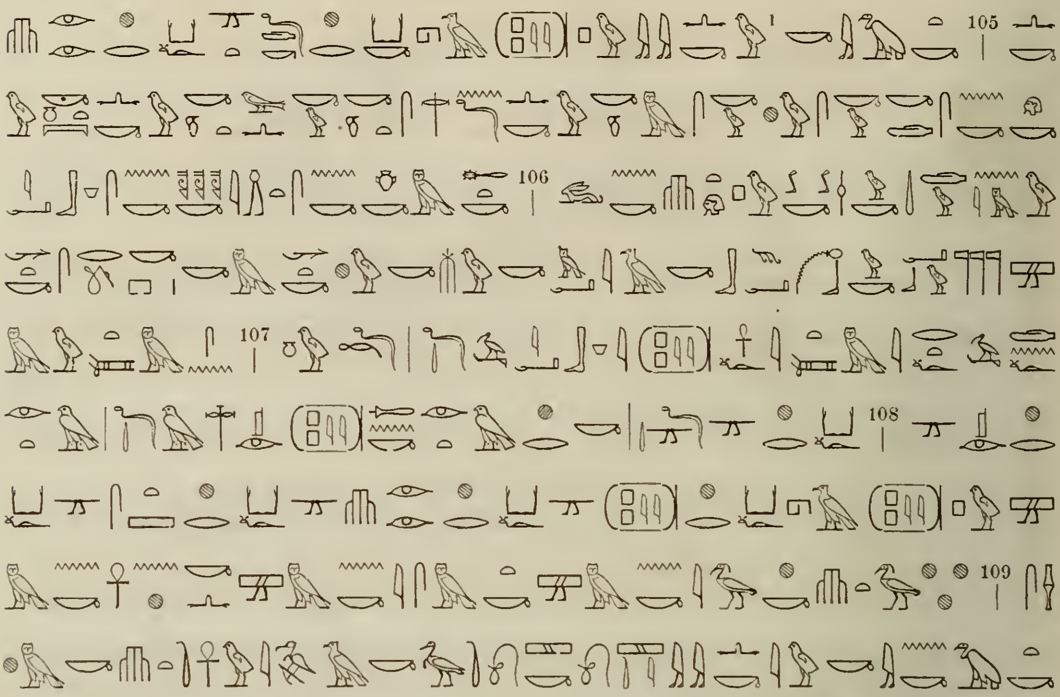
O NOUT, qui t'es levée en reine du Bas-pays pour t'être emparée des dieux, de leurs doubles, de leurs chairs, de leurs provisions, de tous leurs biens, ô NOUT, donne qu'il subsiste, qu'il vive, et que ta vie, ô NOUT, soit la vie de PEPI.

XXI.

O OSIRIS PEPI, ta mère NOUT s'est étalée sur toi pour te tenir éloigné de toute chose mauvaise, et NOUT t'a défendu de tout le mauvais de Ce Grand-là enfant de NOUT. Jette-toi sur ton fils l'OSIRIS PEPI, défends-le, Grande modeleuse de Ce Chef-là que tu enfantes, car tout ce qui va va avec son double, OSIRIS va avec son double, SIT va avec son double,

1) Le membre de phrase semble prouver que le scribe, en rédigeant cette formule, avait présent à l'esprit le sens *modeler, créer* de la racine . Tout le passage et les passages des autres chapitres conçus dans les mêmes termes, font sur les diverses significations de , *protéger, unir, modeler, créer* des calembourgs perpétuels que je ne puis traduire en français, et dont la répétition explique le décousu apparent et le peu d'enchaînement des idées.

2) On pourrait traduire : «Qui passe avec son double?», si la présence de formes comme (l. 99); (l. 109), où les mots ne présentent point comme une équivoque grammaticale, n'assurait le sens : «Passe le passant avec son double.»



KHONTMIRITI va avec son double, que ta durée (ton épine dorsale ?) aille avec ton double. O OSIRIS PEPI, vienne qui vient, et tu ne remues pas (?); ta mère vient et tu ne remues point; NOUT [vient] et tu ne remues point; la Grande modeleuse [vient] et tu ne remues point; la modeleuse terrible [vient] et tu ne remues point; mais dès qu'elle t'a protégé à sa façon, tu remues, car elle te donne ta tête, elle te fait cadeau de tes os, elle t'apporte ton cœur en ton ventre, tu existes selon tes façons d'être, tu parles à tes suivants, tu fais prospérer ta maison après toi, tu protéges tes enfants contre les chagrins, tu te purifies des purifications des dieux qui viennent. . . . .

XXII.

THOT fait cadeau à l'OSIRIS PEPI de sa vie qui ne lui appartient pas encore; THOT lui donne l'ŒIL D'HOR.

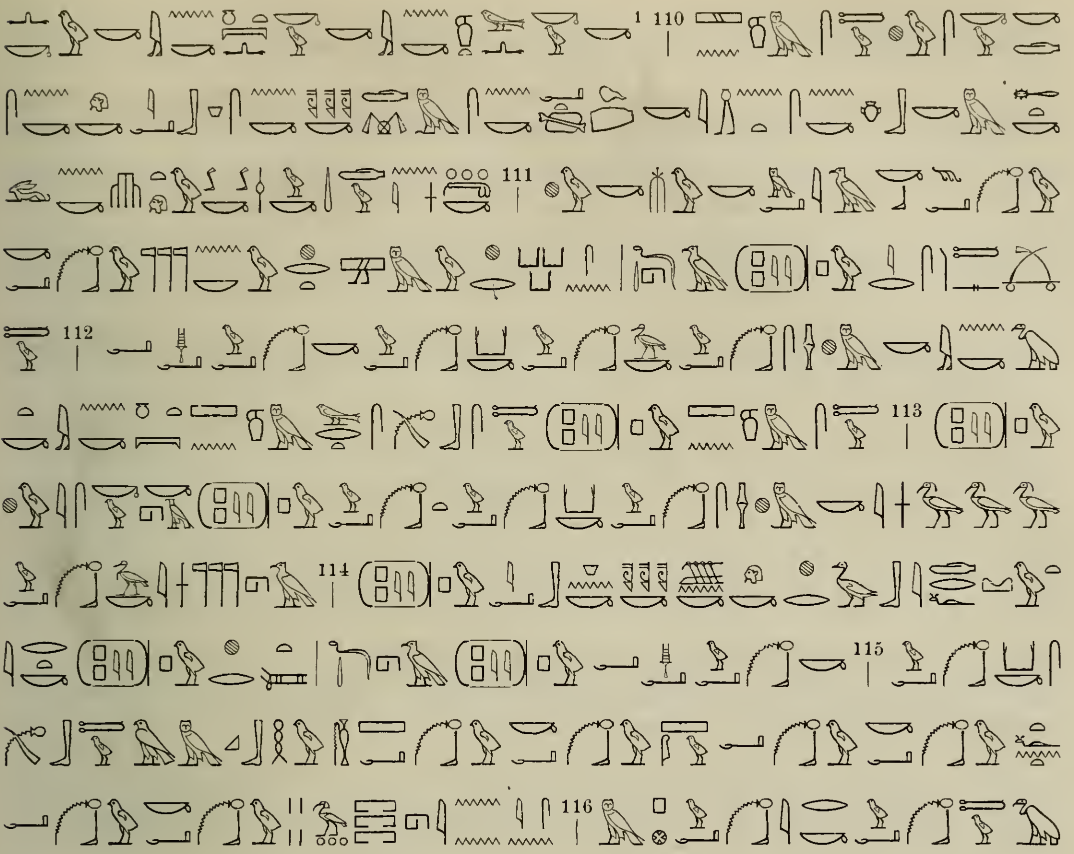
XXIII.

HOR défenseur d'OSIRIS-PEPI, on te présente l'ŒIL D'HOR près de toi!

XXIV.

Tout ce qui va va avec son double : OSIRIS va avec son double, SIT va avec son double, KHONTMIRITI va avec son double; PEPI va avec son double. O PEPI c'est ta vie qui vient à toi, ce n'est pas ta mort qui vient à toi; vient à toi ta splendeur parmi les Lumineux, ta domination parmi les vivants; tu es puissant, doué de puissance que tu es; tu as une volonté souveraine, doué que tu es de volonté souveraine! Vienne qui vient, tu ne bouges pas; ta mère vient à toi et tu ne bouges pas; NOUT vient à toi et tu ne bouges pas; la Grande

1) Litt. : « Tu ne t'élances point. »



modeleuse vient à toi et tu ne bouges pas; mais dès qu'elle t'a protégé à sa façon[2], tu bouges, car elle te donne ta tête, elle te fait cadeaux de tes os, elle assemble tes chairs, elle t'apporte ton cœur dans ton ventre, tu existes selon tes façons d'être, tu parles à tes suivants, tu protèges tes enfants, tu fais protéger ta maison après toi, tu protèges tes enfants contre les chagrins, tu te purifies des purifications de tous les dieux et ils viennent à toi avec leurs doubles.

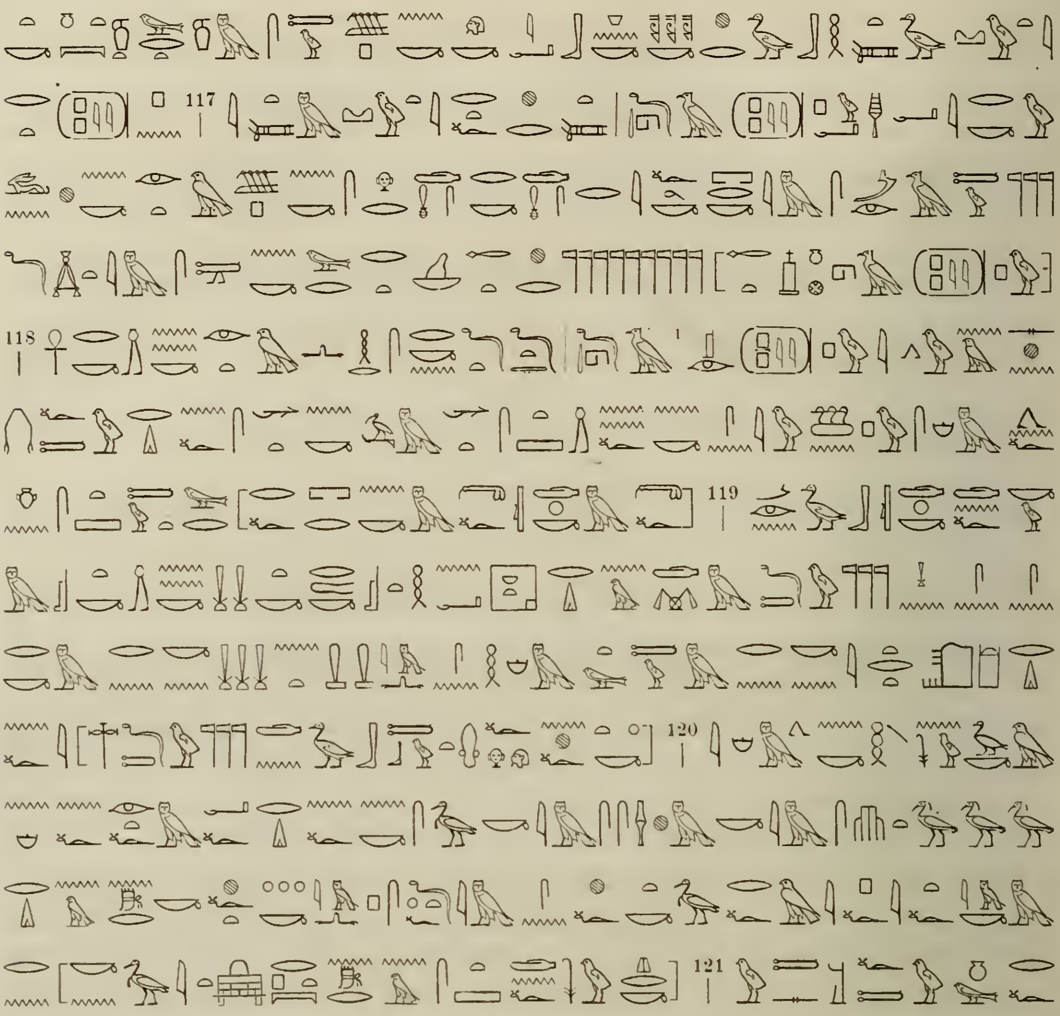
XXV.

O Pepi, lève-toi, et, debout, purifie-toi, purifie ton double, purifie ton âme, purifie ta forme! car ta mère vient à toi, vient à toi Nout la grande modeleuse; elle te purifie, ô Pepi, elle te modèle (te protège), ô Pepi, à ta manière et tu bouges, ô Pepi, et tu es pur, ton double est pur, ta forme est pure parmi les Lumineux, ton âme est pure parmi les dieux; ô Pepi, et on t'a fait cadeau de tes os, tu as reçu ta tête, auprès de Sib et il détruit le mal qui est en toi, ô Pepi, auprès de Toum.

XXVI.

O Pepi, debout, purifie-toi, purifie ton double, car Hor t'a purifié dans l'eau de Qobhou; tu es pur et Shou est pur, tu es pur et Tafnit est pure, tu es pur et ils sont purs ces

1) Ici s'arrête, pour cette partie de la pyramide, le texte de M. Petrie et la traduction de M. Lauth.
2) Litt. : « Dès qu'elle t'a protégé (modelé, joint) sa protection. ». Cfr. la même formule plus bas, l. 112.



quatre Génies des demeures qui poussent des acclamations et se jettent à terre dans Pou. Sois donc pur, car elle t'a purifié ta mère Nout, la grande modeleuse t'a modelé (protégé) et tu as reçu ta tête, on t'a fait cadeau de tes os auprès de Sib, et il anéantit le mal qui est en Pepi pour qu'il n'ait point son mal en lui auprès de Toum.

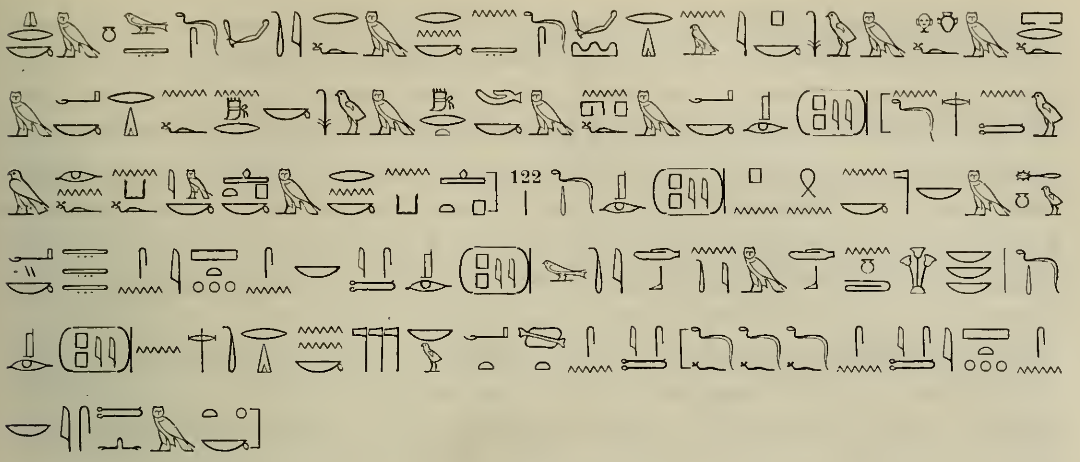
XXVII.

O Pepi, debout, car tu t'es paré de l'Œil d'Hor, tu l'as pris pour l'unir à toi, l'unir à ta chair, tu sors en lui, les dieux te voient muni de lui et tu as saisi la Grande couronne auprès du Grand cycle de On. O Pepi, vis, car tu as apporté l'Œil d'Hor et il ne se sépare plus de toi à jamais.

XXIX.

O Pepi tu as enserré tous les dieux en tes bras, leurs terres, tous leurs biens, et voici, ô Pepi, tu es grand, et tu circules dans le cercle des Haounibou.

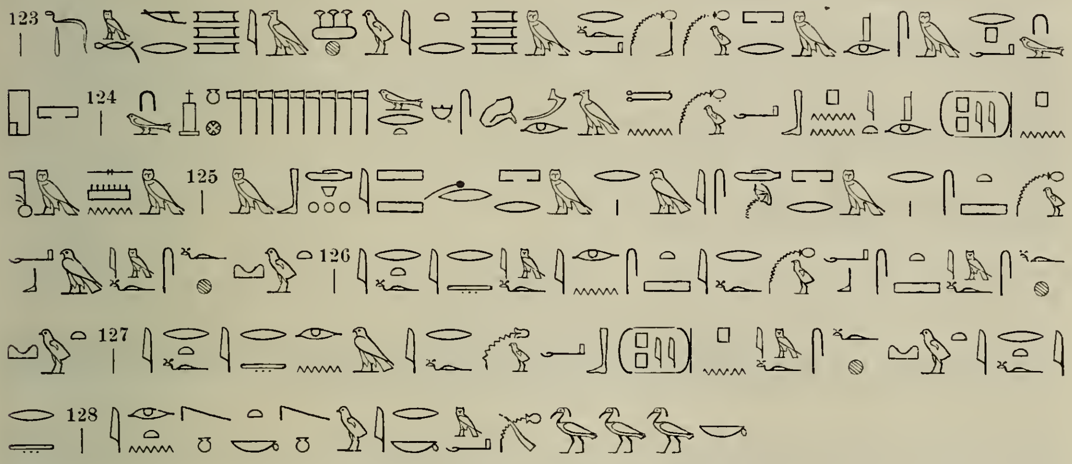
1) Le chapitre XXVIII dans Teti, l. 170—176.



XXX.

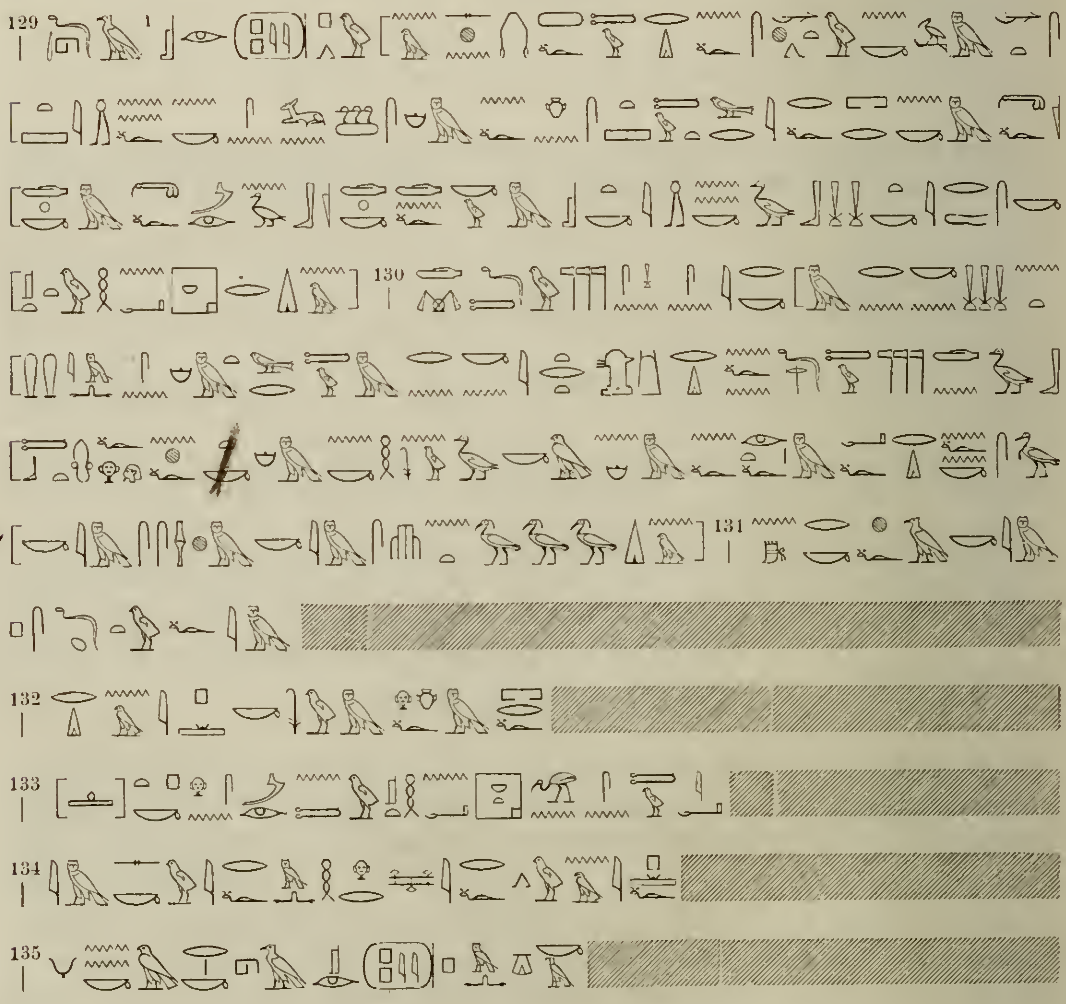
O PEPI, protégé [par HOR], tous les dieux t'ont donné leurs chairs, voire [leurs provisions, voire tous leurs biens, afin que tu ne meures pas].

Sur la partie du mur qui était située à la droite du sarcophage, les sculpteurs ont gravé une inscription de six lignes qui complète, pour le sens, les inscriptions du corps de la paroi :

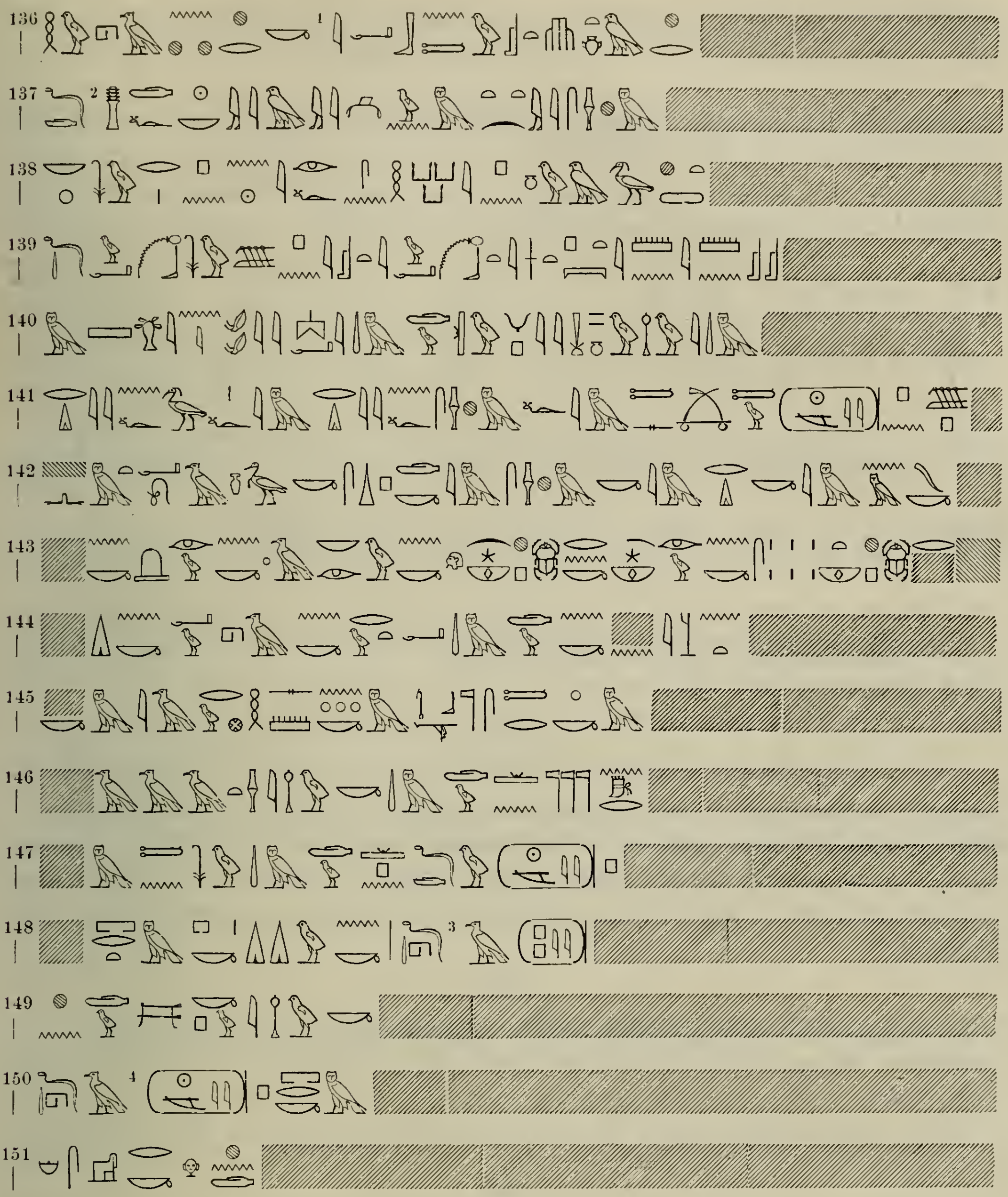


O vous qui remplissez les lacs, les étangs, les canaux de l'eau pure sortie d'Osiris, le chef des dix grands chefs de Memphis et des dix grands chefs d'ON et du Grand Cycle des dieux, demeurez et voyez ce père pur, Osiris PEPI, purifié de nitre et de purification, écume sortie de la bouche d'HOR, salive sortie de la bouche de SIT, dont HOR se purifie et grâce à laquelle il rejette tout ce qu'il a de mauvais en lui à terre, lorsque SIT lui fait (cette purification) pour lui; dont SIT se purifie et grâce à laquelle il rejette à terre tout ce qu'il a de mauvais en lui, quand HOR lui fait (cette purification) pour lui; dont ce PEPI se purifie et grâce à laquelle il rejette à terre tout ce qu'il a de mauvais en lui, quand ta . . . . . te fait (cette purification) pour toi par les purifications de tes Lumineux.

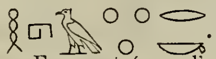
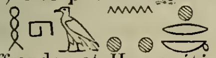
Les deux parois latérales sont absolument détruites, et de la paroi Est, il ne subsiste que les commencements d'une vingtaine de lignes au sommet du pignon. M. PETRIE n'avait copié et M. BIRCH n'a publié de cette partie que les premiers mots de quatre lignes (136—139). J'ai réussi à déblayer tout ce qui n'avait pas été brisé de la paroi, et à reconnaître que les textes dont elle porte les débris se retrouvent dans les autres pyramides. J'ai pu constater de la sorte qu'elle n'était pas divisée, comme la paroi d'en face, en deux parties distinctes comprenant l'une le pignon, l'autre le corps même de la paroi. Les lignes allaient du[1] plafond au plancher de la chambre sans interruption, et les caractères qu'elles renfermaient sont identiques pour la forme et le style à ceux de la pyramide d'Ounas. Je ne crois pas qu'il soit utile de rétablir entre parenthèses les parties manquantes : elles sont vraiment trop considérables. Je me bornerai à compléter les deux premières lignes d'après le texte de TETI, afin de montrer quelle longueur elles avaient primitivement. On retrouvera dans la suite l'indication des textes dont cette paroi ne nous a plus conservé que des fragments.



1) Le paragraphe I et II, l. 129—136 dans TETI, l. 170—183.



La face Sud du couloir qui mène de la chambre *A* à la chambre *B* est entièrement détruite : de la face Nord il ne reste plus que quelques lignes sur la partie qui touche immé-

1) J'ai publié dans Teti, l. 183 : . Notre texte de Pepi Ier prouve qu'il faut rétablir  et traduire : «Frappant (avec l'œil d'Hor), Nekhoukh descend vers toi, Isis t'a »fait offrandes et Hor a été bien disposé pour toi.»

2) Les paragraphes III, IV, V, VI, l. 137—148 dans Sokarimsaf et dans Pepi II.

3) Le paragraphe VII dans Teti, l. 157—170.

4) Le paragraphe VIII dans Sokarimsaf.

diatement à la chambre *B*. Les hiéroglyphes sont de forte taille, identiques pour les dimensions et pour le travail à ceux de la paroi *H* dans la chambre *A*.

I.

O PEPI, Grand qui veilles couché [sur ton lit], ... lève-toi, ô PEPI, car tu ne meurs point!

II.

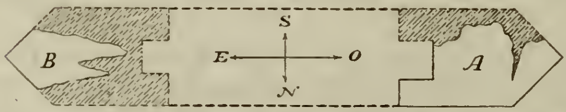
Tu as ouvert les portes du ciel, tu as ouvert les portes du QOBHOU, celles-là même qui repoussent ces ROKHITOU, et MONIT t'acclame, les humains t'interpellent, les Indestructibles se lèvent pour toi, les vents sont pour toi de l'encens, et ton vent du Nord est une flamme, car tu es celui qui s'est fait grand dans le nome Thinite, car tu es cette étoile unique qui sort dans la moitié orientale du ciel, celui qui ne vieillit jamais à qui HOR TATI a donné son corps.

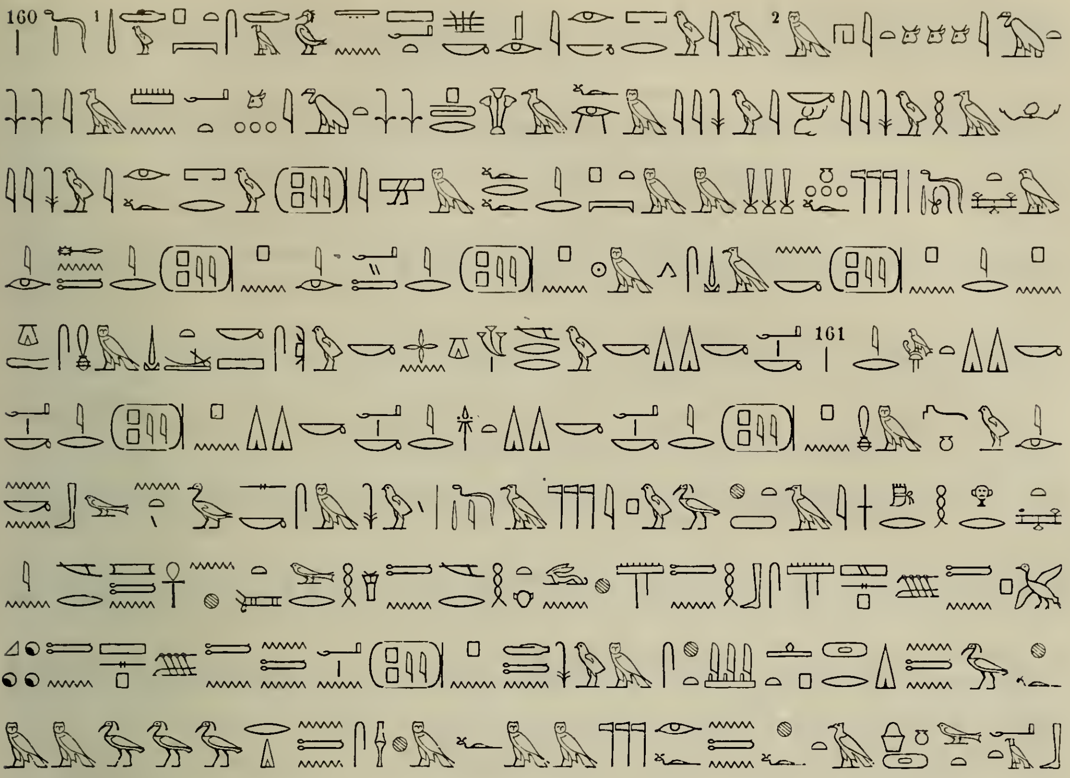
III.

O stable, ô très élevé parmi les étoiles et les indestructibles, tu n'es pas détruit . . . . . .

II.

La chambre *B* n'a plus d'inscriptions que sur la paroi Ouest et sur la paroi Est. La paroi Ouest *A* est détruite au tiers environ, du côté Sud, et la dislocation des blocs qui la composent a enlevé çà et là des groupes entiers, dans les parties que les voleurs n'avaient pas attaquées. Les lignes courent sans interruption depuis le haut du pignon jusqu'au sol. Elles sont fort serrées et écrites en petits caractères; aussi, malgré les ravages du temps et des hommes, donnent-elles encore une somme de textes considérable.





I[1].

Parle le ciel, tremble la terre par [la vertu de] ton livre, ô Osiris, quand tu fais tes sorties! Vaches laitières[2] d'Amoutnoun, vaches nourrices d'Amoutnoun, marchez processionnellement derrière lui, le pleurant, le saluant de vos gestes et de vos acclamations, car celui qui fait les sorties, Pepi, il va vers le ciel parmi ses frères les dieux.

II.

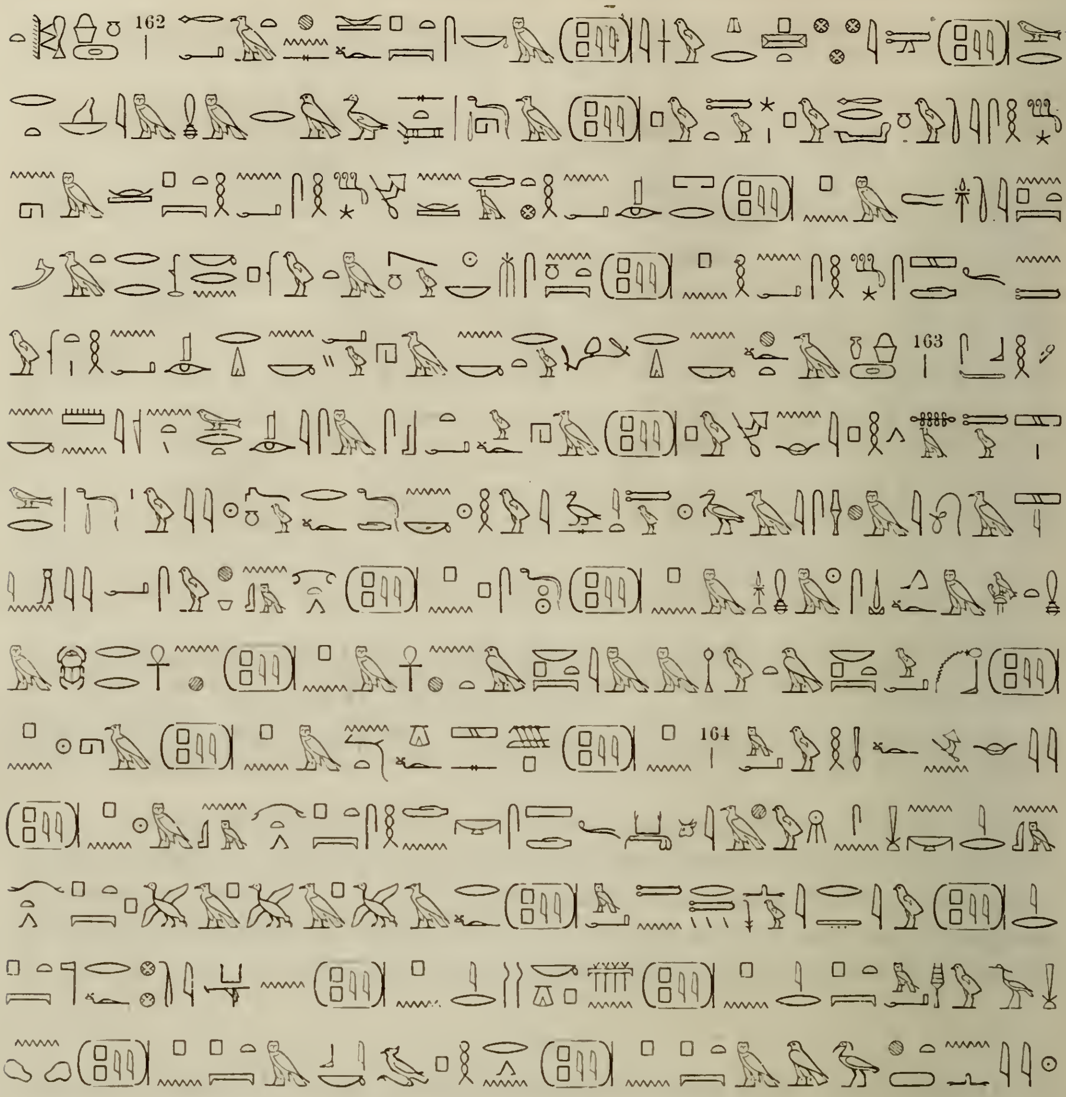
O déesse Chemin d'Hor, approche-toi de ce Pepi, tends tes bras à ce Pepi! O Râ viens, tu as fait passer ce Pepi en barque, vers cette rive-là, comme tu as fait passer ton serviteur Ounga, ton ami; tends ton bras vers l'Occident, tends ton bras vers ce Pepi, tends ton bras vers l'Orient, tends ton bras vers ce Pepi, ainsi que tu as fait à Bounit [Oubnit] ton fils préféré.

III.

O ces dieux de l'horizon qui présidez à la voie céleste, si vous aimez avoir la vie de Toum, vous oindre de vos parfums, vous parer de vos vêtements, prendre vos gâteaux d'offrandes, saluez respectueusement ce Pepi, mettez-le au jardin des offrandes pour qu'[il] vous donne sa gloire parmi les Glorieux, pour qu'il vous donne sa domination parmi les dieux, pour qu'il vous présente une grande proposition de pains, vins, gâteaux, une grande offrande

1) Ce paragraphe, écourté, dans Teti, l. 49—53. Corriger la traduction de Teti par celle de Pepi Ier.

2) me paraît être la variante de , pour le moderne .

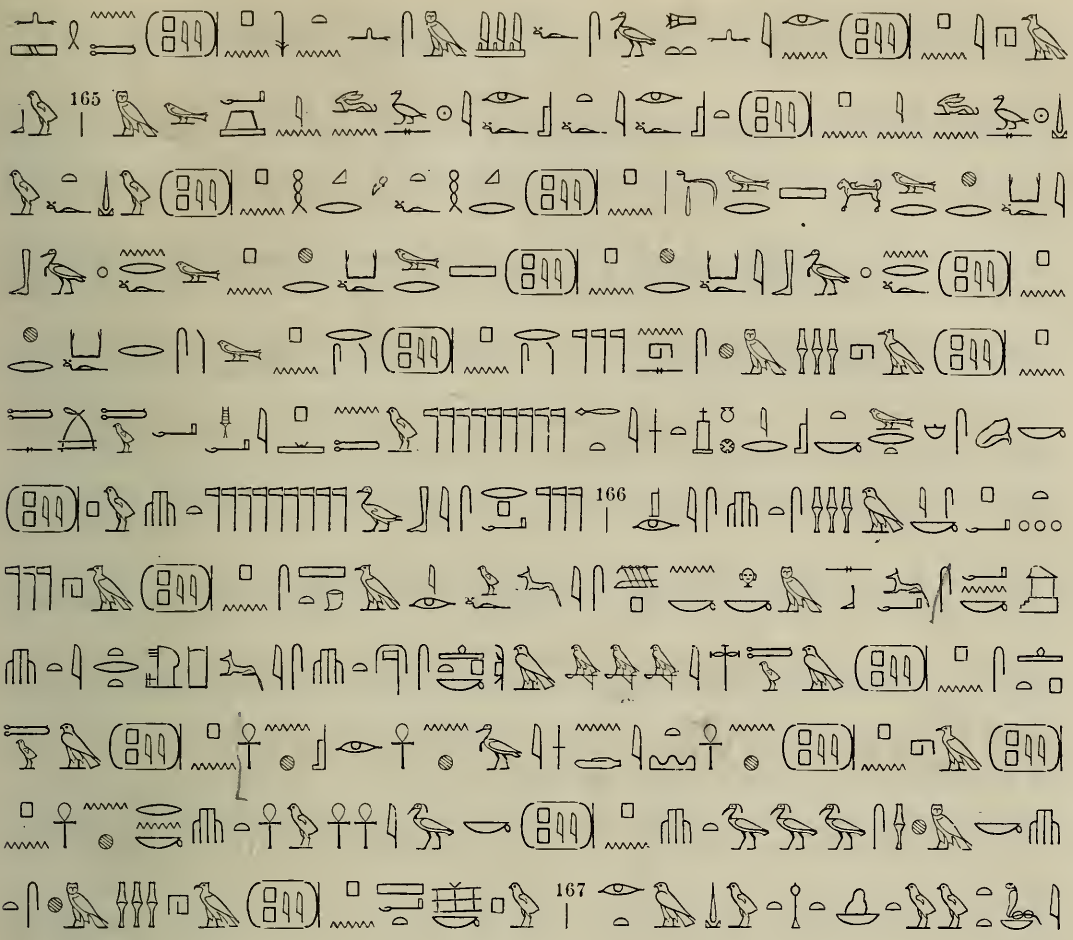


de pains, vins, gâteaux, pour qu'il parcoure le ciel en barque, pour que PEPI soit guidé par les vassaux des DIVISIONS, pour que PEPI y prenne la couronne, comme HOR fils de TOUM.

IV.

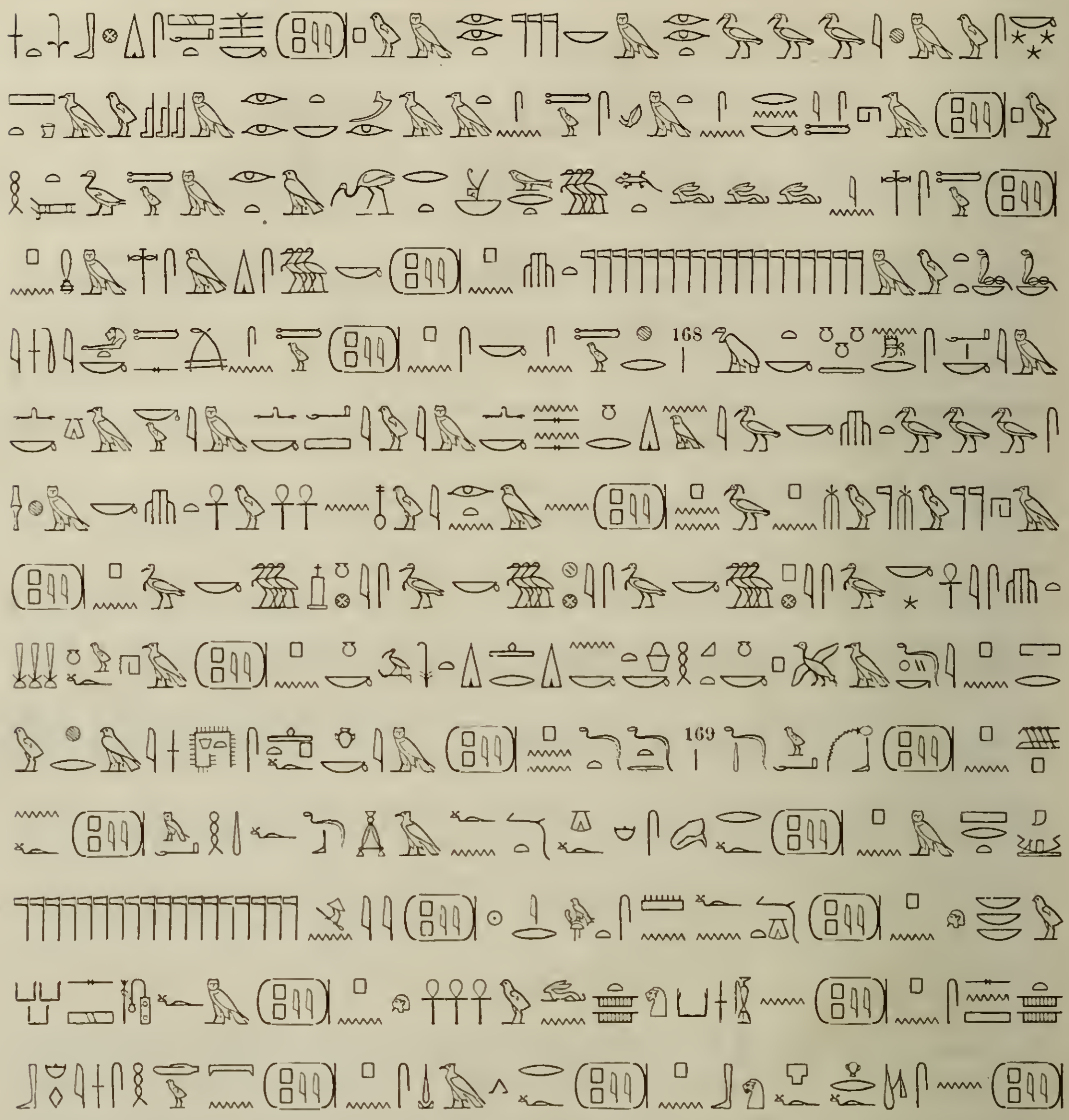
O PEPI, toi qui es cette grande étoile qui s'appuie sur ORION, vogue au ciel avec ORION, navigue sur l'abîme avec OSIRIS! Ce PEPI sort à la moitié orientale du ciel de nouveau et ta course se rajeunit à toute heure; NOUT a donné naissance à ce PEPI avec ORION, l'année t'a entraîné dans son cours avec OSIRIS et tu as donné l'aide de tes deux bras et tu es descendu comme gardien; tu as donné une proposition de pains, vins, gâteaux, et tu as interpellé MONI NTI OÏRT, OSIRIS, celui qui a ses deux bras! O PEPI, toi qui navigues, pour arriver, garde toi du grand bassin.

1) La version de PEPI Ier est abrégée et incorrecte en plusieurs passages : je donnerai la traduction de ce passage lorsque je publierai le texte plus complet que donnent les autres pyramides.

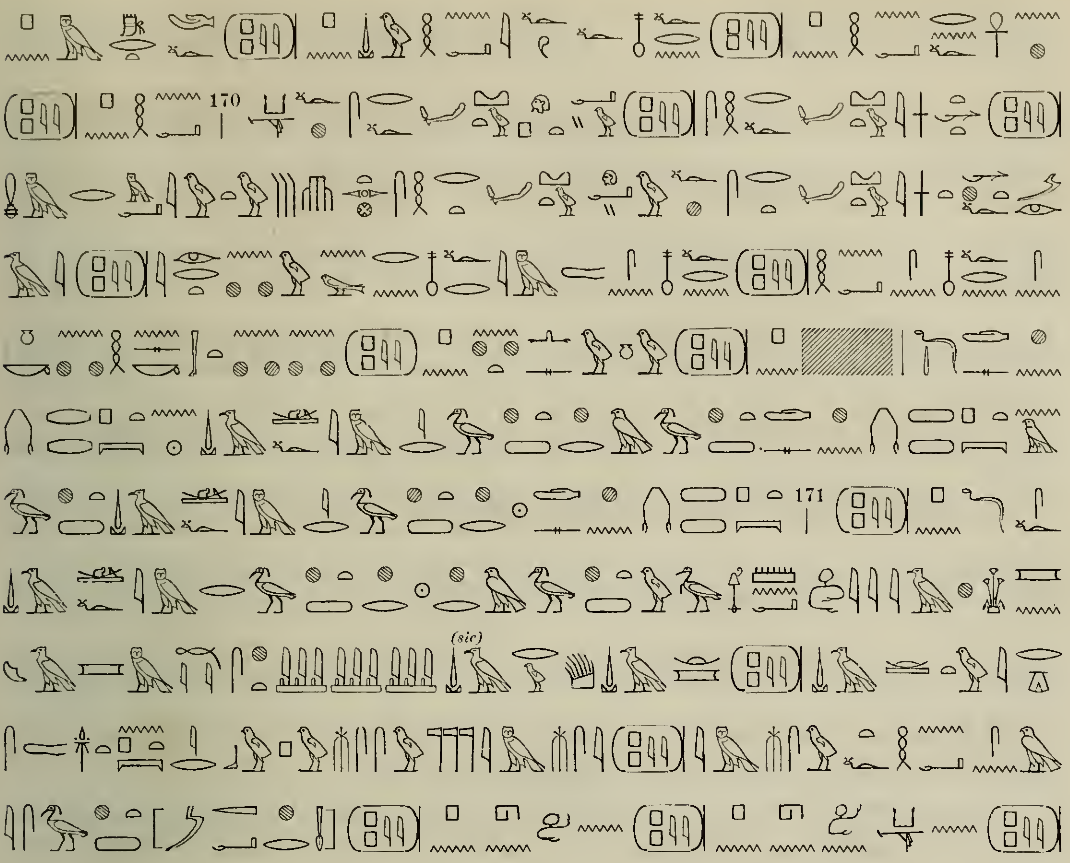


VI.

Comme ce grand veille avec son double, et comme ce grand a ouvert sa bouche avec son double, ce Pepi veille avec son double et ce Pepi a ouvert sa bouche avec son double! Comme ce grand veille, ce Pepi veille, les dieux veillent, les Puissances divines s'éveillent. O ce Pepi, soulève-toi debout, car le grand cycle de dieux qui est dans On t'a attribué ta grande place et tu sièges, ô Pepi, au milieu du cycle divin en tant que Sib, prince des dieux, Osiris qui est parmi les Puissances, Hor maître des hommes et des dieux. O ce Pepi, aux formes mystérieuses de chacal, car tu as pris pour ta face une face de chacal, et tu te tiens gardant le naos de celui qui est dans les deux chapelles, toi le chacal qui est dans le divin pylône, tu mets en paix les Serviteurs d'Hor et celui que défend Hor c'est ce Pepi, celui qu'Hor met en paix c'est ce Pepi; comme vit Osiris, comme vit l'âme au pays de Nidit, vit ce Pepi. O ce Pepi, ton nom vit parmi les vivants, tu es glorieux, toi ce Pepi, parmi les Glorieux, tu es maître parmi les puissances! O ce Pepi c'est ton livre que l'œil d'Hor, cet œil qui est la couronne blanche, l'uræus qui réside dans Nekhab, et l'œil d'Hor met ton livre, ô Pepi, aux yeux de tous les dieux, aux yeux des Lumineux, des astres indestructibles; de ceux dont les demeures sont cachées; aux yeux de toutes les choses qui te voient et entendent ton



nom! Voici encore, ô Pepi, que tu es approvisionné de l'Oeil d'Hor qui est la couronne rouge, forte par ses âmes, multiple en ses êtres, et elle te défend, toi ce Pepi, comme elle défend Hor, elle met tes âmes, ô ce Pepi, au milieu du double cycle des dieux sous forme de cette double uræus qui est sur ton front, et elles te soulèvent, ô ce Pepi, elles te guident vers ta mère la double Nout et celle-ci te tend la main, pour que tu n'aies pas à t'élancer, pour que tu ne . . . ., pour que tu ne . . . . Aussi Hor a-t-il accordé que tu brilles parmi les Glorieux, que tu domines parmi les vivants par les grâces qu'Hor a faites à ce Pepi, à ce Glorieux, qu'a enfanté un dieu qu'ont enfanté deux dieux! O ce Pepi, ton âme est les âmes de On, ton âme est les âmes de Nekhni, ton âme est les âmes de Pou, ton âme est un astre qui vit parmi ses frères! O ce Pepi, je suis Thot! Offrande royale. Tu as donné ton pain, ta bière, tes gâteaux ceux-là qui paraissent près de Hor, résidant dans la Grande Salle, afin qu'il apaise ton cœur avec eux, ô ce Pepi, pour tout le cours de l'éternité!



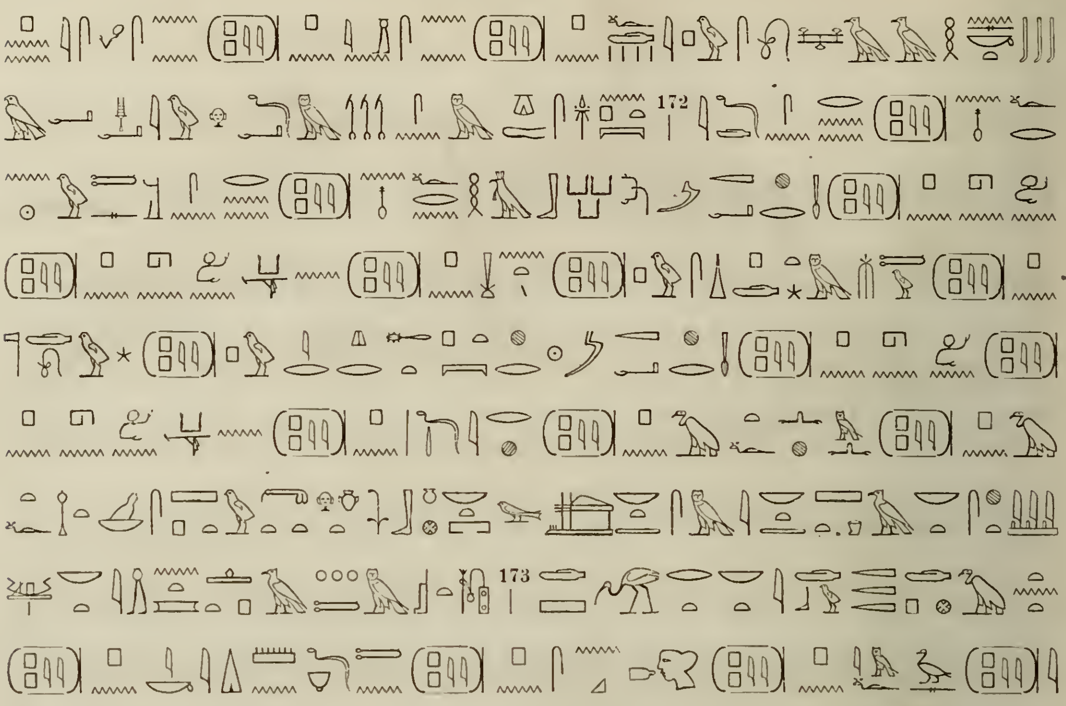
VII.

Ce Pepi est pur : il a pris son bâton, il s'est muni de son siége et ce Pepi s'assied dans la barque du double cycle des dieux, Râ pilote ce Pepi à l'Occident, il établit le siége de ce Pepi, au-dessus des maîtres des doubles, il inscrit ce Pepi à la tête des vivants. Le Poh-ka qui est dans l'Eau d'en Haut s'ouvre à ce Pepi, le fer qui est au plafond du ciel s'ouvre à ce Pepi, et ce Pepi y passe, sa peau de panthère sur lui, le bâton et le fouet de ce Pepi dans son poing : ce Pepi passe avec sa chair, ce Pepi est heureux avec son nom, ce Pepi vit avec son double, il abat ce mal qui est sur les mains de Pepi, il repousse le mal qui est derrière ce Pepi, comme Maïoutou (?) qui habite Sokhmou abat le mal qui est sur ses mains et repousse le mal qui est derrière lui : comme Pepi voit ce que font les Enfants (?) par la grande bonté qui est en eux, Pepi a été bon [heureux] avec eux de ce dont ils ont été bons [heureux]. Or, je suis [Nekhoukh] l'Enfant, paré de la tresse de l'enfant : et ce Pepi protége ce qu'il protége, ce Pepi ne châtie pas . . . . . .

VIII.

Fais que Râ soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon, auprès de Hor-Khout!

Fais que Hor-Khout soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon, auprès de Râ!



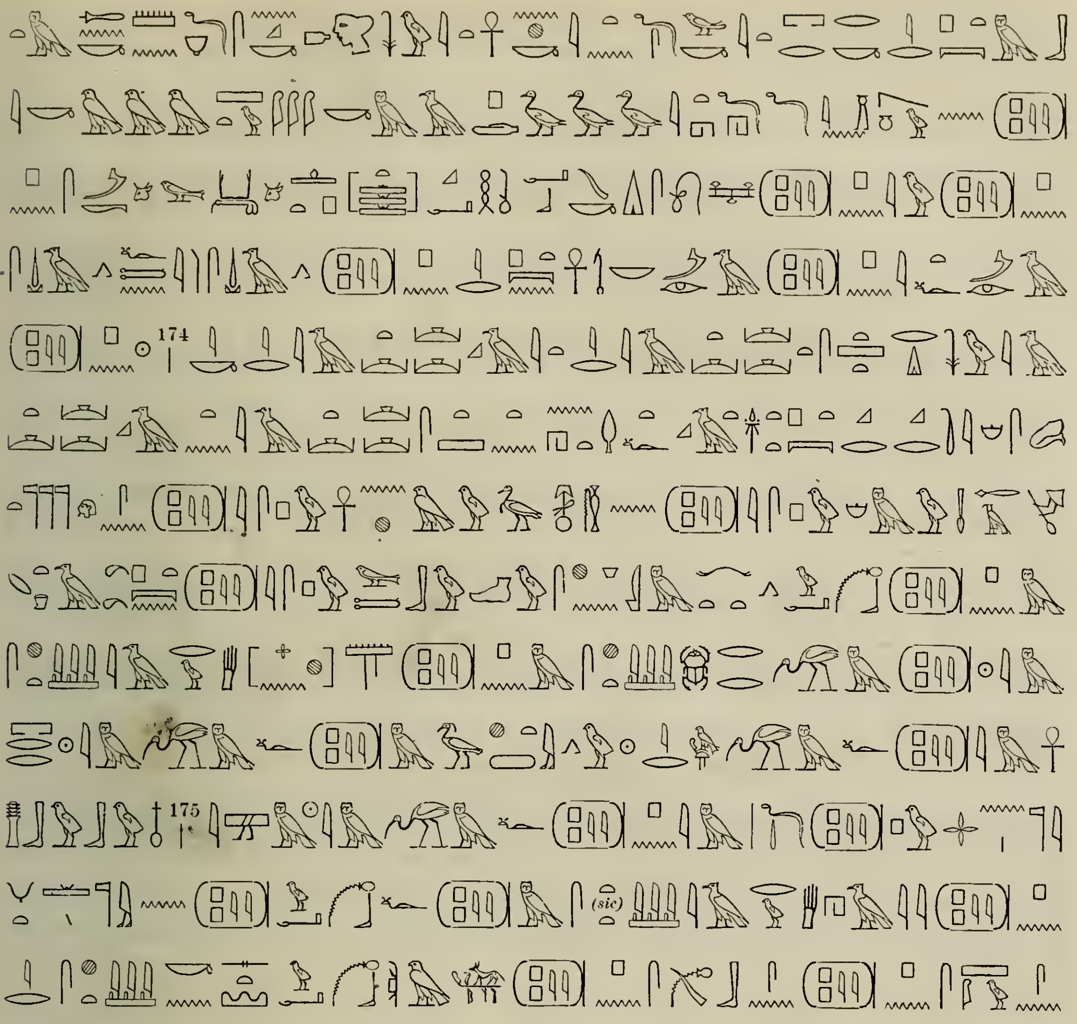
Fais que ce Pepi lui-même soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue vers l'horizon, auprès de Râ, auprès de Hor-Khout!

Pénètre dans le canal verdoyant du Lac de Kha, remplis d'eau les champs d'Ialou, et que Pepi y navigue ses navigations vers cette moitié orientale du ciel, vers le lieu où les dieux naissent eux-mêmes et où Pepi naît ses naissances avec eux, comme Hor-Khout; car ce Pepi est juste de voix, et ce Pepi acclame, le double de ce Pepi acclame les dieux, on appelle ce Pepi, on amène à ce Pepi ces quatre génies qui passent sur les tresses de Hor, qui se tiennent avec leurs sceptres *t'am* sur la moitié orientale du ciel, et ils disent à Râ le nom excellent de ce Pepi, ils portent le nom excellent de ce Pepi à Nouhbkoou, car ce Pepi est juste de voix, et ce Pepi a acclamé les dieux, le double de ce Pepi a acclamé les dieux. La sœur de ce Pepi est Sothis, c'est la naissance de ce Pepi que l'étoile du matin, et ce Pepi est : Qui est sous le ventre du Ciel auprès de Râ, car ce Pepi est juste de voix, et les dieux acclament ce Pepi, acclament le double de ce Pepi[1]!

IX.

Ce Pepi connaît sa mère, ce Pepi n'ignore pas sa mère, la couronne blanche, la Féconde qui est dans Nekhab, la dame de la Grande maison, la dame du Pays qui réunit (les hommes), la dame du Pays caché, la dame du champ des pêcheurs, la dame de la Vallée des Porteurs d'offrandes, celle qui met au monde la couronne rouge, la dame des terrains de Toupou! O mère de ce Pepi, appelle, donne ta mamelle à ce Pepi et allaite ce Pepi! Fils, ô Pepi, et père, voici que tu as présenté la mamelle, et que tu l'as allaité, ô père; tu vis, ô père; tu es petit, ô père; tu sors au ciel comme les éperviers avec le plumage des oies, ô père, et c'est le dieu

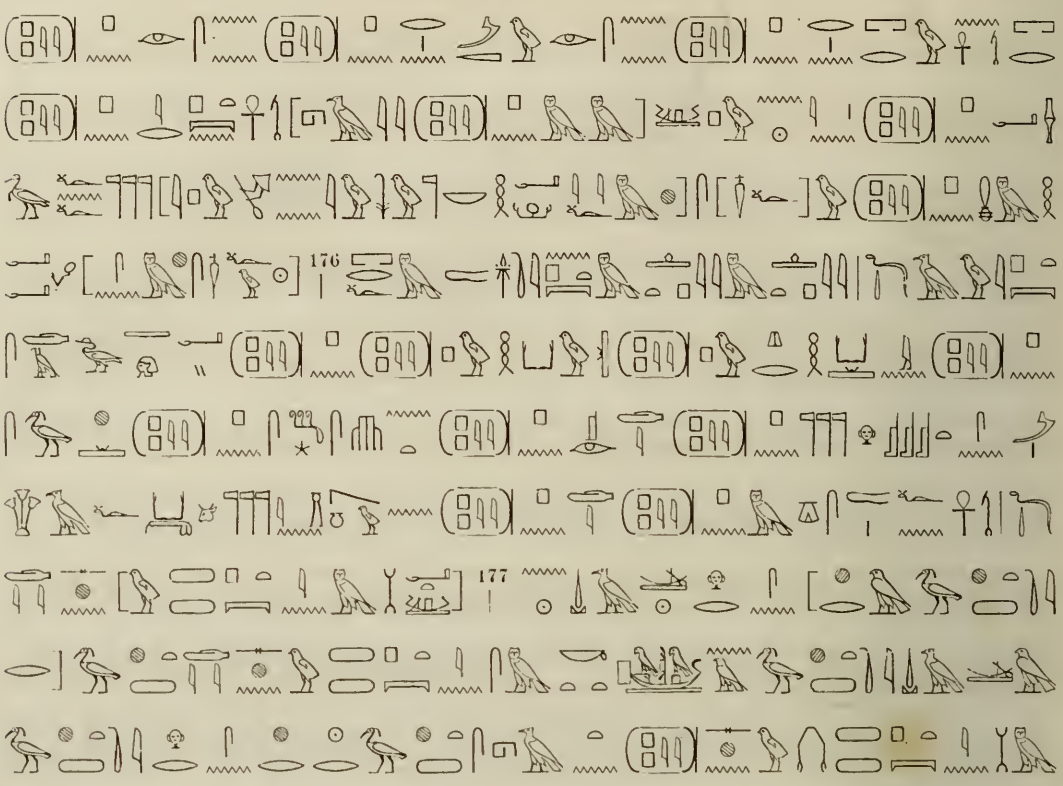
1) Corriger la traduction du paragraphe analogue dans Ounas, l. 471—476 et dans Teti, l. 224—235, par celle de Pepi Ier.



Hat'hat' qui apporte tout cela à ce Pepi. O Sema-oïr, taureau des offrandes (?), allonge ta corne et donne que passe ce Pepi. Comme ce Pepi parcourt le canal (?), et comme ce Pepi se dirige vers le ciel, en toute vie et force, ce Pepi voit son père, ce Pepi voit Râ. Quand Pepi acclame les régions élevées, les régions de Sit, les régions élevées le remettent aux régions de Sit et à son sycomore élevé qui est à l'Orient du ciel, [vers lequel] accourent et sur lequel se posent les dieux pour Pepi; car c'est Onkh-Hor qui traverse le Qobhou pour Pepi; c'est le grand gouvernail qui dirige les deux moitiés (?) du ciel pour Pepi; c'est le maître de la sandale, celui qui élargit sa course, qui purifie ce Pepi dans le champ d'Ialou, qui habille ce Pepi dans le champ de Khopirrou où Pepi trouve Râ. Râ y sort, il trouve Pepi dans l'horizon; Râ va vers l'Ouest, il y trouve Pepi vivant et fort; tout endroit excellent où va Râ, il y trouve ce Pepi.

X.

C'est Pepi, le dieu Etre du dieu, messager du dieu; et Pepi est venu, Pepi est pur dans le champ d'Aïlou. Ce Pepi descend vers le champ de Konsit et les Serviteurs d'Hor purifient ce Pepi; ils purifient ce Pepi, ils prennent soin de ce Pepi, ils font pour ce Pepi le



chapitre des Justes, ils font pour ce Pepi le chapitre des Sorties en vie et puissance et ce Pepi sort au ciel en vie et puissance, [ce Pepi descend dans la] barque de Râ; ce Pepi guide pour Râ ces dieux [qui rament pour lui; tout dieu se réjouit à l'encontre] de ce Pepi comme ils se réjouissent [à l'encontre de Râ], lorsqu'il sort à la partie orientale du ciel en pacifique, en pacifique!

XI.

Acclame le ciel, tremble la terre, sur les deux bras de ce Pepi, car c'est Pepi les vertus magiques, c'est Pepi le possesseur de la vertu magique; ce Pepi est venu et il honore Orion, il introduit Osiris [en son lieu], il met les dieux à leurs places. Celui qui voit derrière lui, le taureau de dieux, amène ces [vertus] à ce Pepi et met ce Pepi à côté de lui en vie et force.

XII.

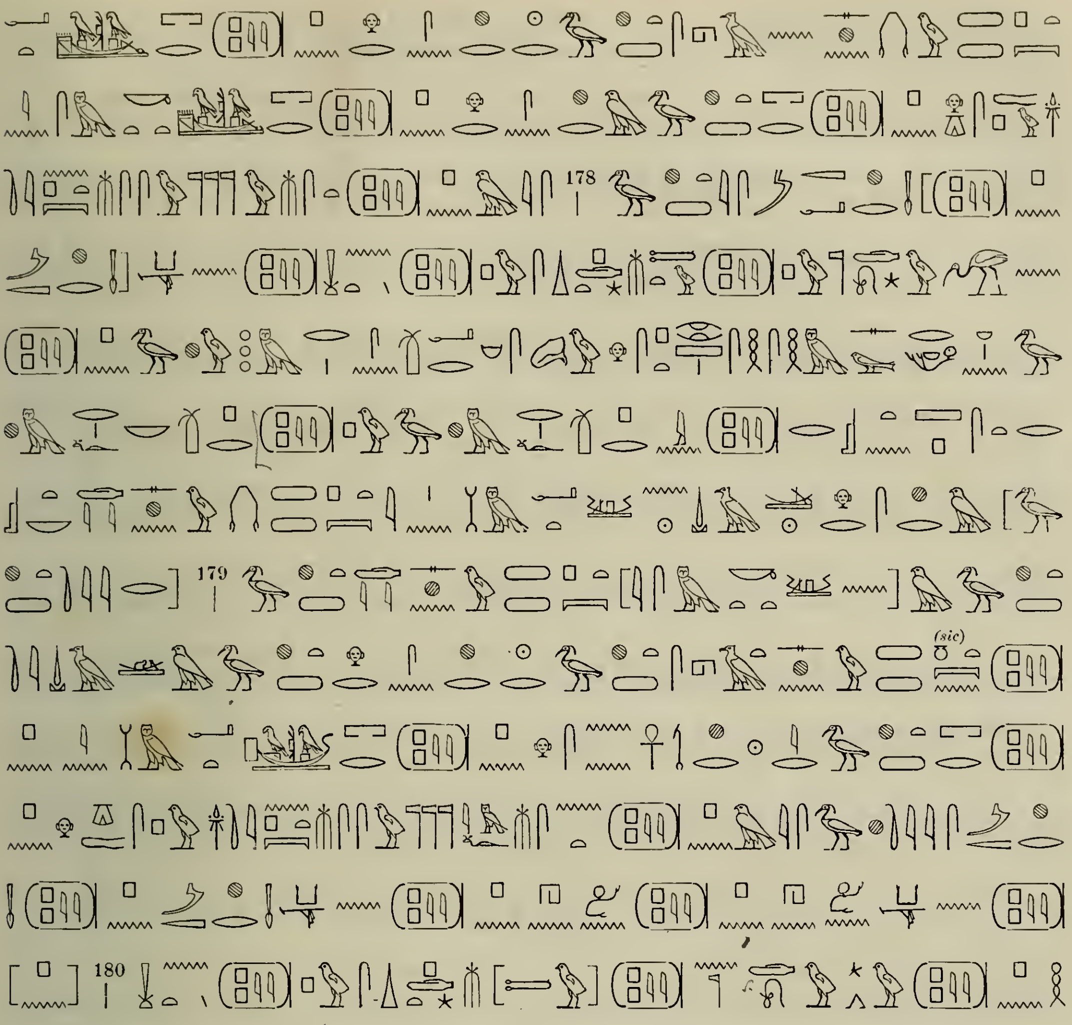
Fais que [la barque Mâdit] de Râ soit enfermée [entre les deux horizons du ciel], pour que Râ y navigue [auprès de Hor-Khouti, vers] l'horizon.

Fais que la barque Samktit de Hor-Khouti soit enfermée entre les deux horizons du ciel, pour que Hor-Khouti y navigue auprès de Râ vers l'horizon.

Ce Pepi a fait arriver que la barque Mâdit fût enfermée entre les deux horizons du ciel, pour que ce Pepi y sorte auprès de Râ vers l'horizon.

Ce Pepi a fait arriver que la barque Somktit fût enfermée entre les deux horizons du ciel, pour que ce Pepi y sorte auprès de Hor-Khouti vers l'horizon.

Ce Pepi sort donc vers cette moitié orientale du ciel où les dieux naissent et où ce Pepi



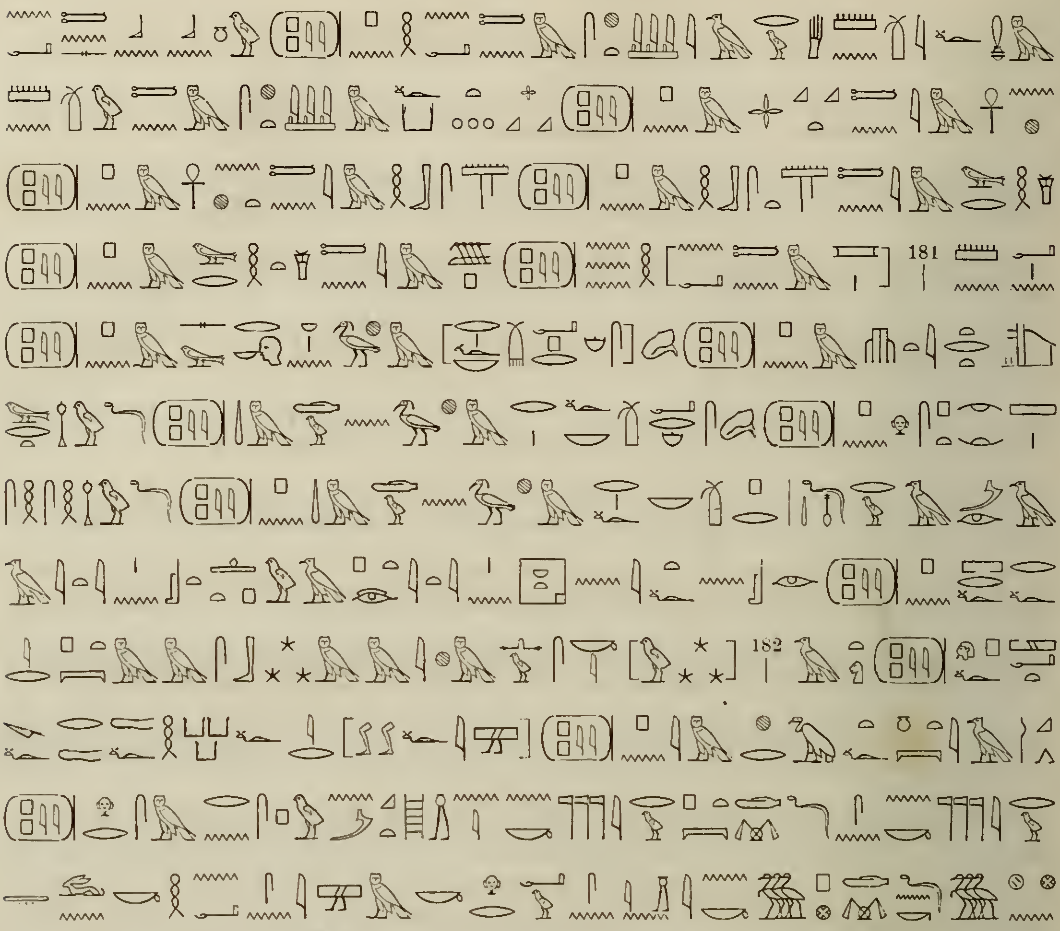
naît comme HOR-KHOUTI. Car [ce PEPI] est juste de voix, le double de ce PEPI [est juste de voix]. La sœur de ce PEPI est SOTHIS, la naissance de ce PEPI est l'Étoile du matin; ce PEPI a trouvé tous les Lumineux dont la bouche est munie assis sur les rives du lac de SOHSEH, à l'abreuvoir de tous les Lumineux dont la bouche est garnie, et comme ce PEPI est un Lumineux dont la bouche est garnie, PEPI est allé à cette place plus sainte que toute place.

Fais que la barque MÂDIT de RÂ soit enfermée entre les deux horizons du ciel, pour que RÂ y navigue auprès de HOR-KHOUTI, vers l'horizon.

Fais que la barque SOMKTIT de HOR-KHOUTI soit enfermée entre les deux horizons, pour que HOR-KHOUTI y navigue auprès de RÂ, vers l'horizon.

[Ce PEPI] a fait arriver que la barque MÂDIT fût enfermée entre les deux horizons du ciel, pour que ce PEPI y sorte en vie et force, auprès de RÂ, vers l'horizon.

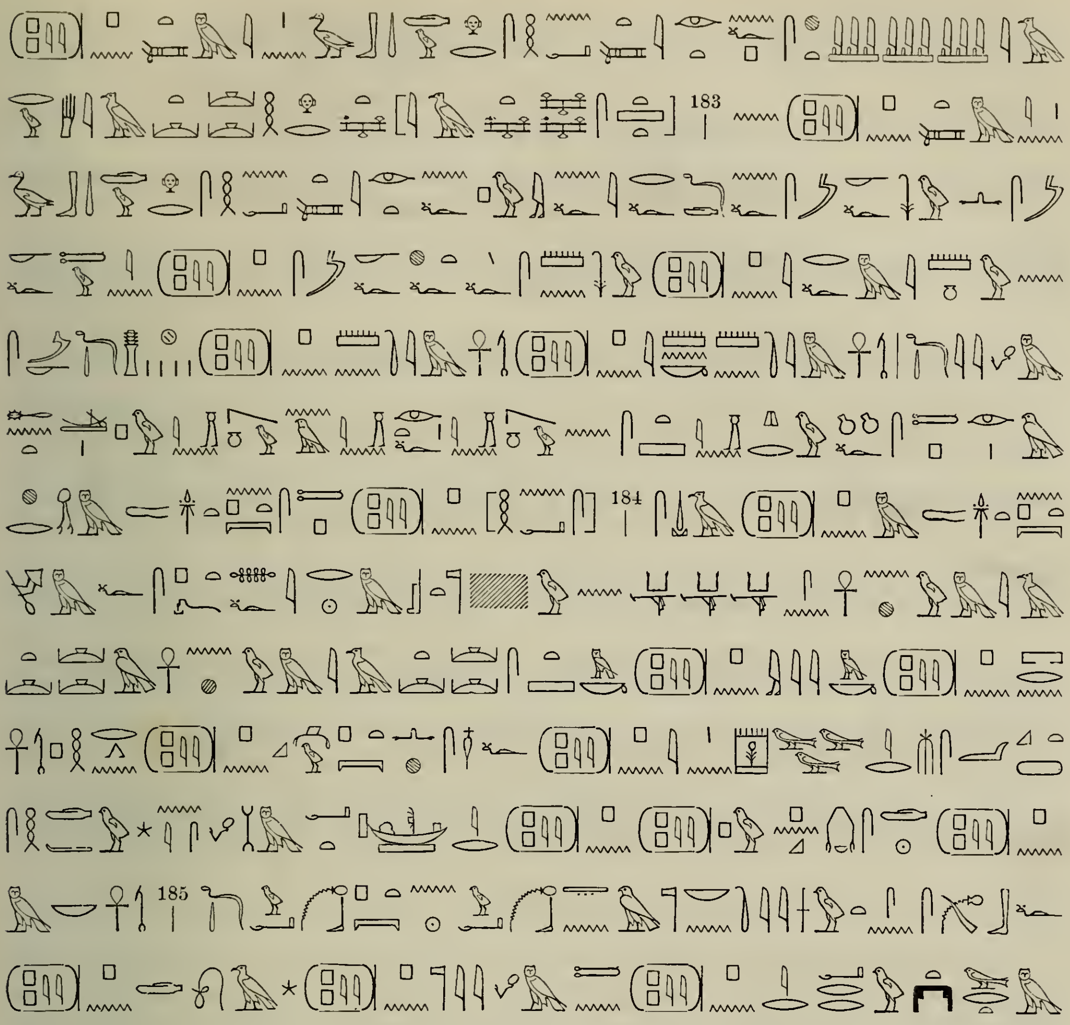
CE PEPI sort donc vers cette moitié orientale du ciel où les dieux naissent et où ce PEPI naît comme HOR-KHOUTI. Car ce PEPI est juste de voix, le double de ce PEPI est juste de voix, ce PEPI acclame, le double de ce PEPI acclame [les dieux]. La sœur de ce PEPI est SOTHIS, la naissance de ce PEPI est l'Étoile du matin, ce PEPI va avec vous, ce PEPI roule



avec vous dans les champs d'Ialou, il aborde comme vous abordez aux champs de Mafkaït, et ce Pepi mange de ce dont vous mangez, ce Pepi subsiste de ce dont vous subsistez, ce Pepi se vêt de ce dont vous vous vêtez, ce Pepi se parfume de ce dont vous vous parfumez, ce Pepi prend son eau avec vous au bassin Monâ de ce Pepi, à l'abreuvoir (à la coupe) des Lumineux dont toute la bouche est munie : ce Pepi s'assied dans la Grande Chapelle, et ce Pepi fait entendre sa parole aux Lumineux dont toute la bouche est munie; ce Pepi s'assied sur les rives du lac de Sohseh et ce Pepi fait entendre sa parole aux Lumineux dont toute la bouche est munie.

XIII.

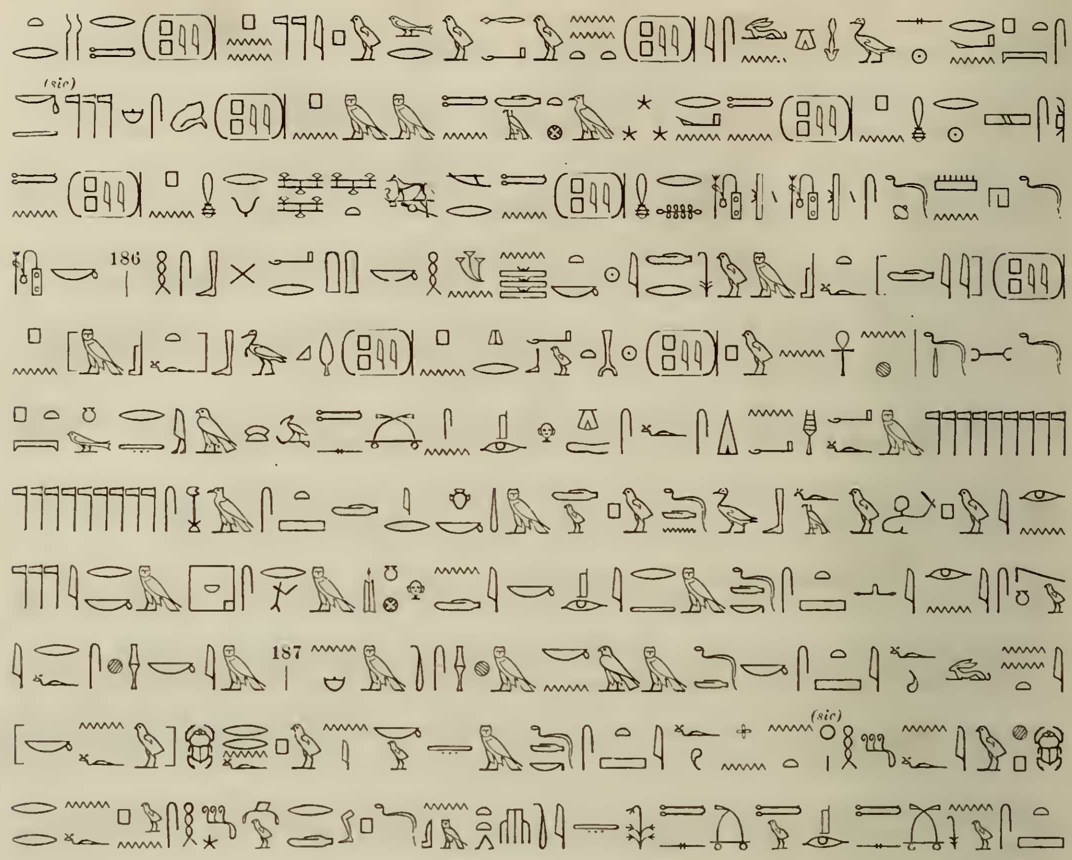
«Heureux ceux qui voient le père!», c'est [ce que dit] Isis; «En paix, ceux qui contemplent le père!», c'est [ce que dit] Nephthys, au père de cet Osiris Pepi, lorsqu'il se manifeste au ciel, parmi les étoiles, parmi les Indestructibles. L'uræus de ce Pepi sur son front, le livre magique de ce Pepi à ses côtés, les talismans de ce Pepi à ses pieds, ce Pepi va là auprès de sa mère Nout, et ce Pepi entre sur elle en son nom à elle d'Echelle. On t'apporte les dieux du ciel, les dieux de la terre s'unissent à toi et tu es avec eux, tu vas sur leurs bras. On t'apporte les esprits de Pou, tu as uni les esprits de Nekhouni à ce Pepi-Toum. C'est Sib qui parle ainsi avec Toum de ce qu'il a fait : «Les champs d'Ialou, le domaine de Hor



et le domaine de Sit [sont] à ce Pepi-Toum.» C'est Sib qui parle ainsi avec Toum, de ce qu'il a fait: «Il est venu vers lui, il lui a dit : «Il le tue, il ne te tue pas; ce Pepi tue ses »ennemis, et ce Pepi l'établit [cet ennemi] comme l'offrande journalière qu'on tue [pour lui].» »Dire quatre fois de suite : «O Pepi, sois stable en vie et force! O Pepi, sois chaque jour »stable en vie et force!»

XIV.

O ce nautonnier, ce qu'il apporte à Hor, c'est son œil, ce qu'il apporte à Sit, ce sont ses testicules, tandis que court l'Œil d'Hor tombé sur la moitié orientale du ciel, ce Pepi court avec lui, ce Pepi passe dans la moitié orientale du ciel, il va, il a la place d'honneur auprès de Râ au lieu . . . . de leurs doubles, vivant dans les domaines de Hor, vivant dans les domaines de Sit. Voici que ce Pepi vient, voici que ce Pepi sort en vie et force; ce Pepi a parcouru les hauteurs du ciel, sans que les chefs de la Demeure blanche repoussent ce Pepi du pavillon du firmament; la barque Mâdit appelle ce Pepi et c'est ce Pepi qui l'écoppe et Râ fait ce Pepi maître de vie et de force.

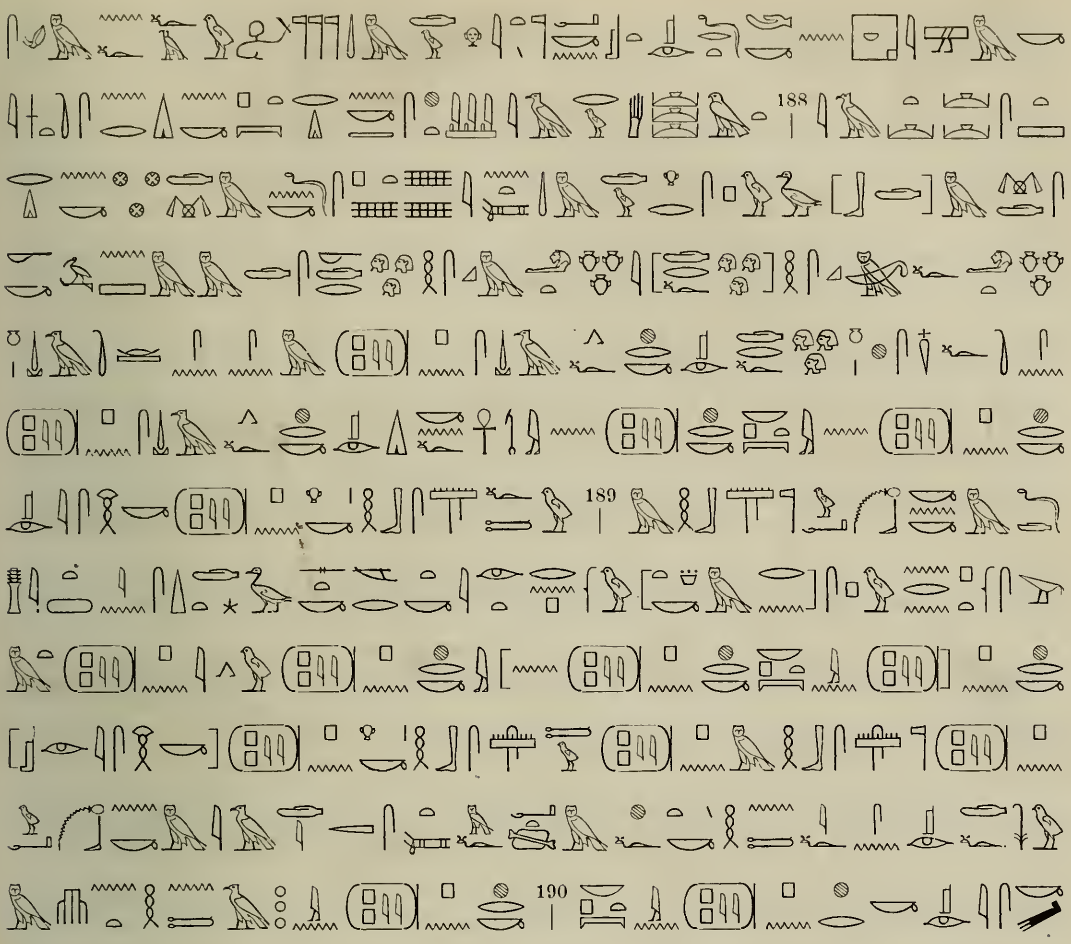


XV.

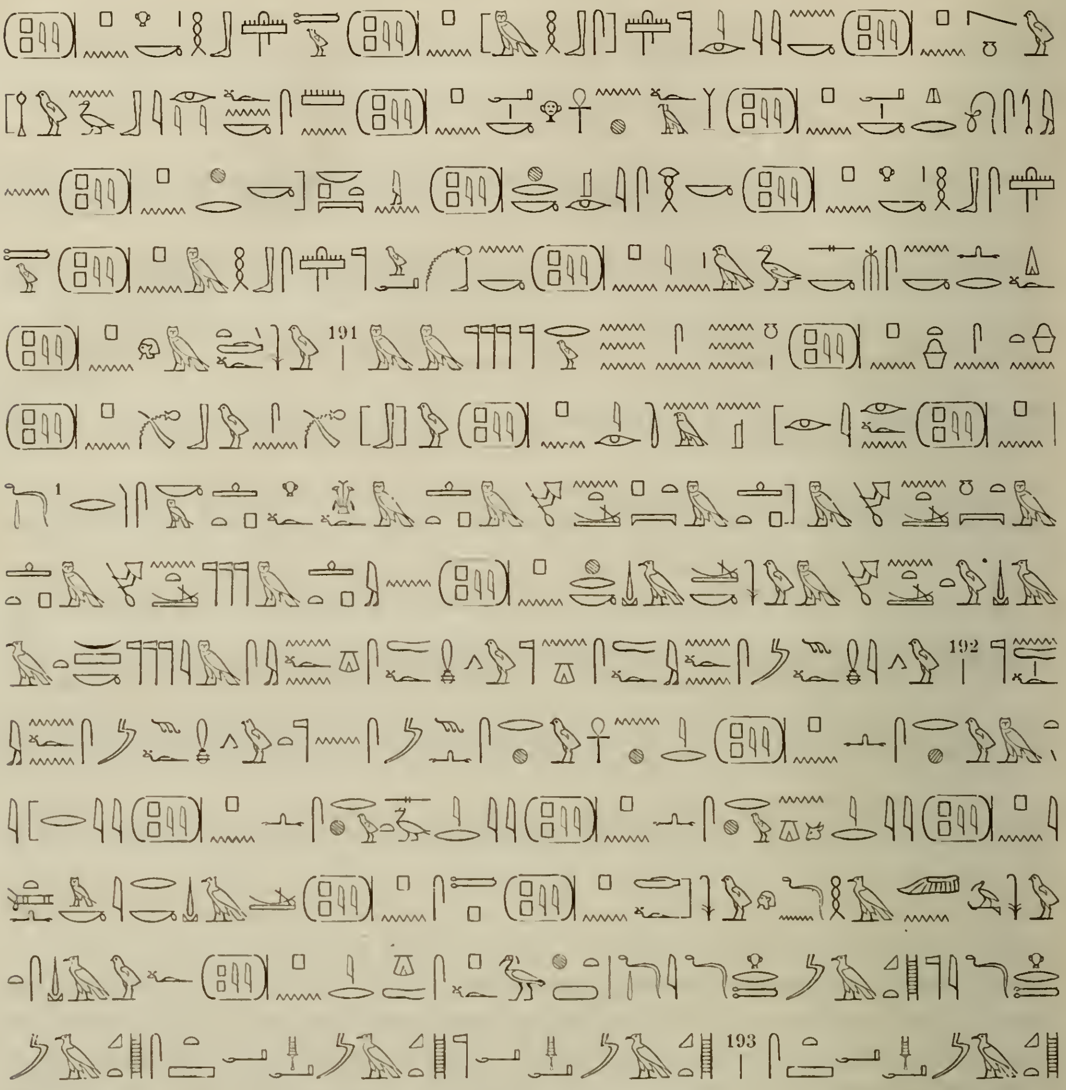
Râ a purifié le ciel, Hor a purifié la terre; tout dieu qui est avec eux purifie ce Pepi, car ce Pepi adore le dieu. O chemin de ce Pepi vers les grandes portes fortifiées, rends témoignage à Pepi devant ces deux dieux très grands, car Pepi est Ouonga, fils de Râ qui épaule le ciel, qui guide la terre. O dieux, que ce Pepi puisse s'asseoir parmi vous! O astres de l'abîme, épaulez ce Pepi comme Râ, suivez ce Pepi comme Ouapouaïtou, aimez ce Pepi comme Minou. O toi les deux dieux écrivains (Thot et Safkhou) compulse ton registre, compte tes deux branches de palmier, tes siècles sont Râ; mets le donc en sa place, mets ce Pepi en sa place.

XVI.

Le ciel se réjouit, la terre est dans une crainte respectueuse (?), Hor vient, Thot se lève et ils portent Osiris à sa place et ils le font être debout au milieu du double cycle des dieux. Te souvenant de Sit, mets en ton esprit cette parole qu'a dite Sib, ces transports qu'ont eu les dieux pour toi dans la Demeure du Prince à On, lorsque tu déposes (?) Osiris à terre. Tu frappes Sit sans lui faire ce qu'il est en ta puissance de faire, mais te bornant à délivrer ta puissance d'Hor. Tu frappes Sit lorsqu'existant il a acclamé en son devenir d'Akou-to. Tu frappes Sit, lorsqu'existant il s'est approché en son devenir d'Orion, prompt de pieds, rapide de course, dans le pays du Sud. Osiris te porte comme Sit t'a porté lors-



qu'il a entendu les transports des dieux qui parlent du père du dieu, car ton bras est à Isis ô Osiris Pepi, ta main est à Nephthys, tu vas entre elles deux et le ciel t'est donné, la terre t'est donnée, ainsi que les champs d'Ialou, les domaines d'Hor, les domaines de Sit, les districts te sont donnés, tu te réunis aux nomes. C'est Toum qui parle ainsi et tandis que Sib affute ton couteau, et que Thot qui manie le couteau, qui tranche les têtes, qui coupe les cœurs, tranche les têtes, et coupe les cœurs de ceux qui les font naviguer [tous deux], voici que ce Pepi vient vers toi, ô Osiris, et il tranche les têtes de ceux qui se mettent à l'encontre de ce Pepi, il passe vers toi, ô Osiris, afin que tu lui donnes la vie et la force. Pepi est venu vers toi, maître du ciel, ce Pepi est venu vers toi, Osiris, ce Pepi te ferme la face, il t'habille de l'habit du dieu, il t'a purifié dans T'odit. Sothis, ta fille qui t'aime, qui te fait tes offrandes de fruits annuels en son nom d'année, est le guide de ce Pepi, quand ce Pepi vient à toi. Car il est venu à toi ce Pepi, ô maître du ciel; ce Pepi est venu à toi, Osiris; ce Pepi te ferme la face, ce Pepi t'habille de l'habit du dieu, il t'a purifié dans Iadi, et il anéantit les membres de tes ennemis, il les met en pièces, ô Osiris, et il se change en Celui qui est parmi les mis en pièces. Ce Pepi est venu à toi, ô maître du ciel, ce Pepi est venu à toi, Osiris; ce Pepi te ferme la face, ce Pepi t'habille de l'habit du dieu, ce Pepi fait pour toi ce que Sib lui a ordonné de faire pour toi; ce Pepi établit ta main

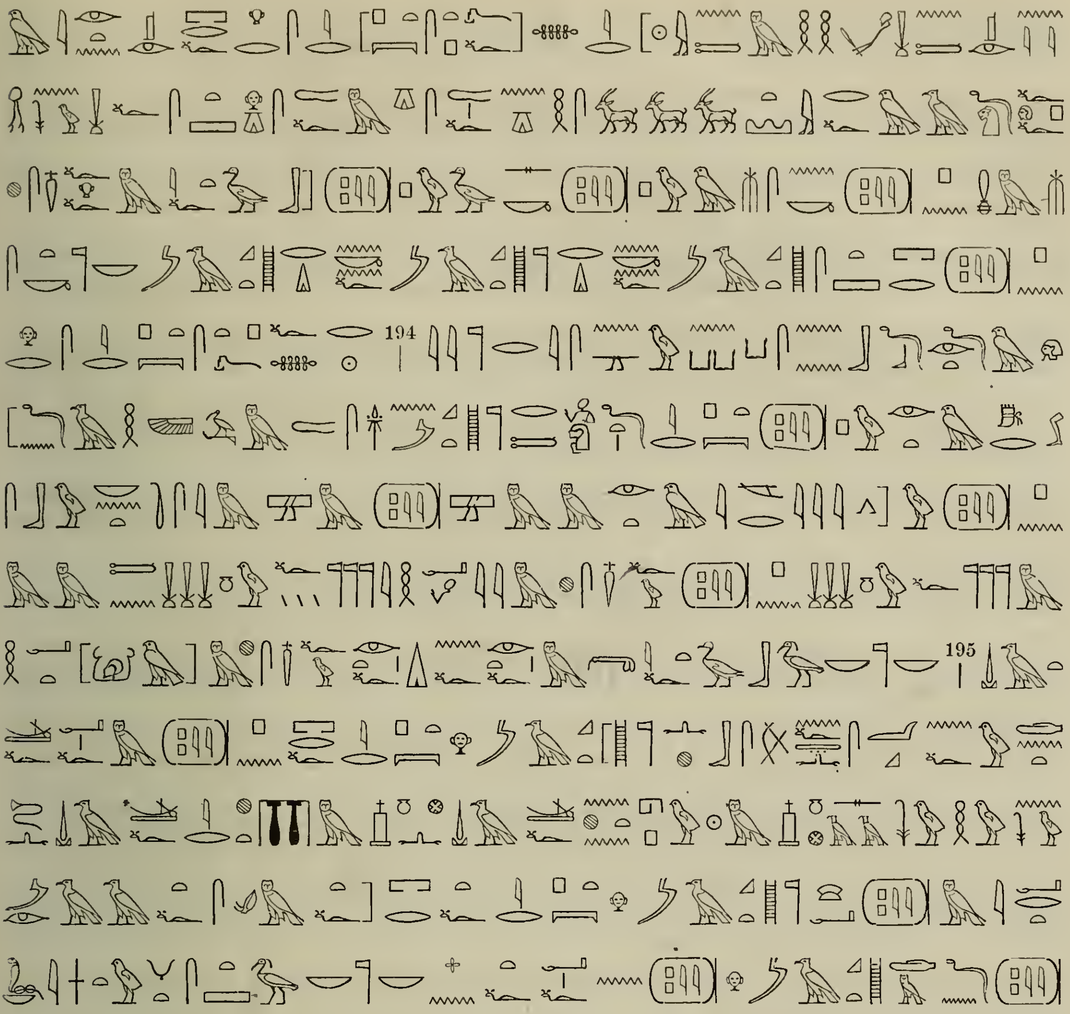


sur le signe de vie, ce Pepi supporte ton bras avec le sceptre . Ce Pepi est venu à toi, ô maître du ciel, ce Pepi est venu à toi Osiris; ce Pepi te ferme ta face, ce Pepi t'habille de l'habit du dieu, ce Pepi t'a purifié. Car Hor, ton fils, que tu as fait naître, ne met pas ce Pepi parmi les morts, il le met parmi les dieux divinisés : leur eau est l'eau de ce Pepi, leur pain est le pain de ce Pepi, leurs purifications sont les purifications de ce Pepi, ce que Hor fait à Osiris, il le fait à ce Pepi.

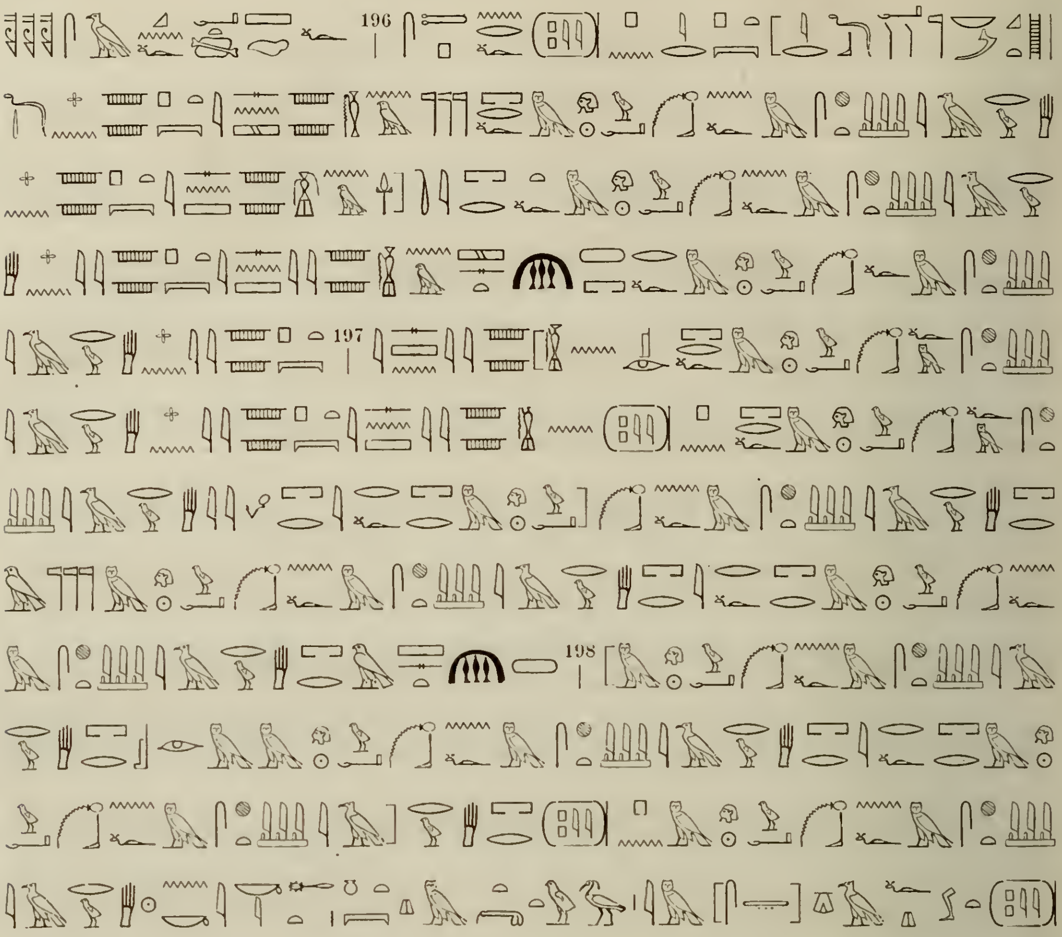
XVIII.

Salut à toi, échelle du dieu, salut à toi, échelle de Sit! Debout échelle du dieu, debout échelle de Sit, debout échelle de Hor, sur laquelle Osiris est sorti au ciel, lorsqu'il exerce sa protection magique sur Râ. Il vient à toi armé du bâton ton frère Osiris; son frère Sit

1) Ce paragraphe dans Ounas, l. 489—492.



lui a versé la libation à côté de lui en la place qu'il occupe au Pays des Gazelles, et Hor vient à lui, son uræus sur lui, marchant à sa rencontre comme son père Sib. Car c'est ce Pepi ton fils, ce Pepi est Hor, tu as fait naître ce Pepi comme tu as fait naître le dieu maître de l'échelle, et tu lui as donné l'échelle du dieu, tu lui as donné l'échelle de Sit sur laquelle ce Pepi est sorti au ciel, lorsqu'il exerce sa protection magique sur Râ. O dieu de ceux dont les doubles passent, lorsque l'Œil d'Hor plane sur l'aile de Thot au côté Est de l'échelle du dieu, hommes dont le corps [va] au ciel, c'est Pepi l'Œil d'Hor, et lorsque l'Œil se dirige vers tout lieu où il est, Pepi marche la marche de l'œil d'Hor; aussi vous aimez que ce Pepi aille parmi vous qui êtes ses frères les dieux, ils se réjouissent à la rencontre de ce Pepi ses frères les dieux, comme se réjouit Hor à la rencontre de son œil. Il a mis son œil devant son père Sib, et tout dieu, tout Lumineux étend son bras, quand ce Pepi sort au ciel sur l'échelle, il n'a pas fait la cérémonie de labourer la terre, il n'a pas présenté l'offrande, il ne se rend pas à la Salle qui est dans On, il ne se rend pas à la Salle du Matin dans On, ce qu'il voit et ce qu'il entend l'instruit et le nourrit, lorsqu'il sort au ciel sur l'échelle du dieu. Pepi se lève comme l'uræus au front de Sit, et tout dieu, tout



Lûmineux tend le bras à ce PEPI sur l'échelle. PEPI a réuni les os, il a rassemblé ses chairs, PEPI a couru pour soi vers le ciel aux deux doigts du dieu maître de l'échelle.

XIX.

Ouvrez les portes du ciel, ouvrez les portes du QOBHOU à l'HOR DES DIEUX, quand il sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU.

Ouvrez les portes du ciel, ouvrez les portes du QOBHOU à l'HOR ORIENTAL, quand il sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU.

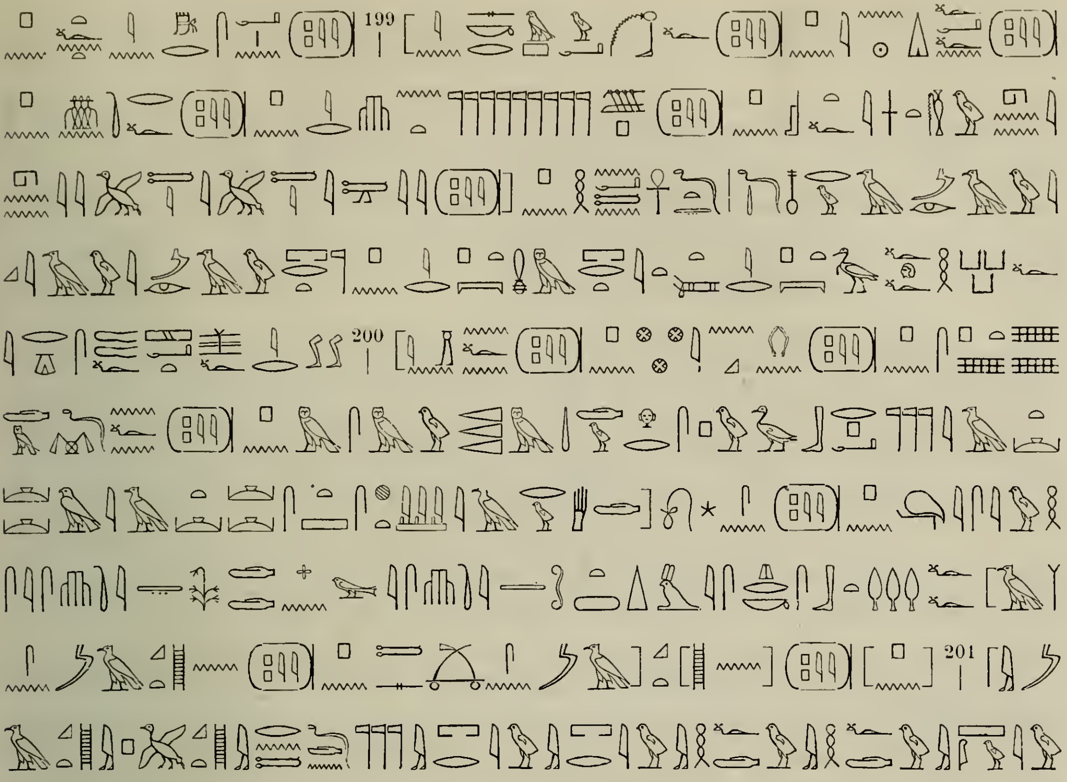
Ouvrez les portes du ciel, ouvrez les portes du QOBHOU à HOR SHOSTI, quand il sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU!

Ouvrez les portes du ciel, ouvrez les portes du QOBHOU à OSIRIS, quand il sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU!

Ouvrez les portes du ciel, ouvrez les portes du QOBHOU à ce PEPI, quand il sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU!

O que sorte celui qui sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU; Que HOR DES DIEUX sorte chaque matin, après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU!

Que sorte celui qui sort chaque matin après s'être purifié dans les CHAMPS D'AÏLOU;



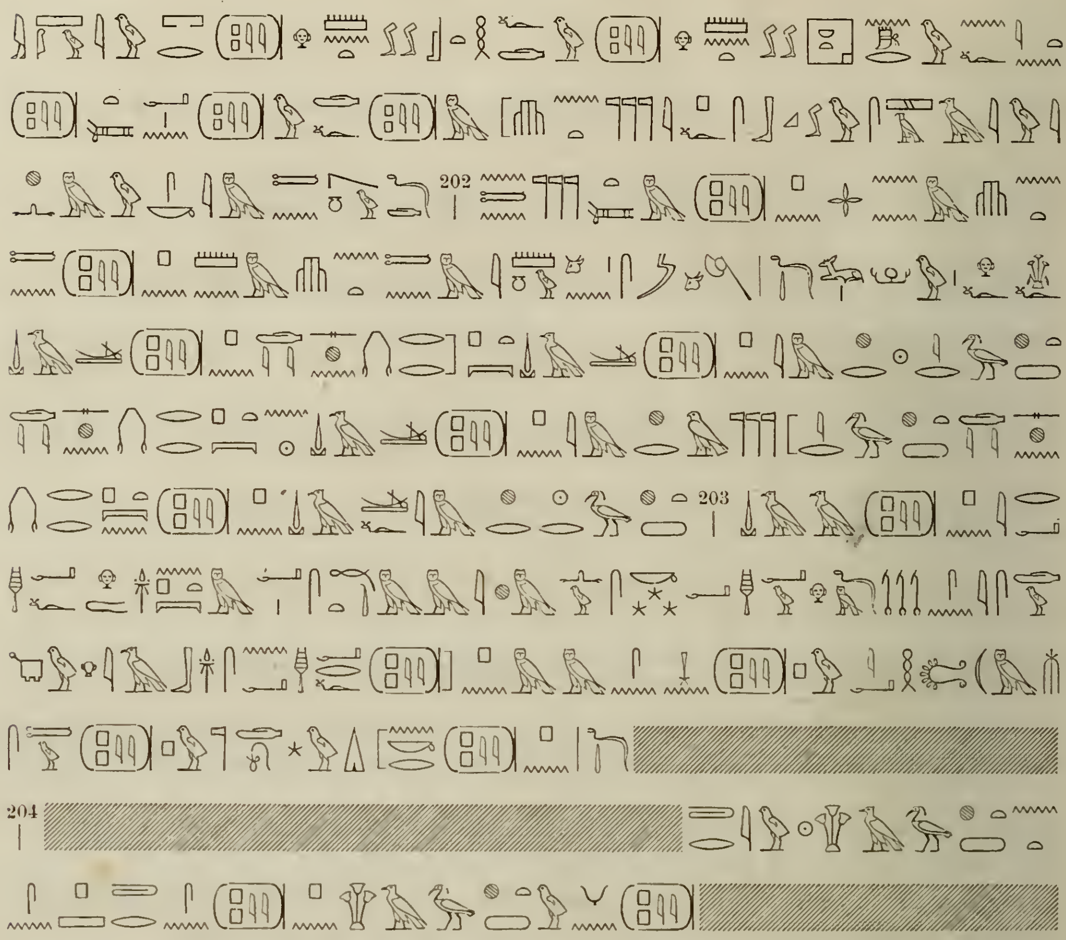
que Hor Shosti sorte chaque matin après s'être purifié dans les champs d'Aïlou! Qu'Osiris sorte chaque matin, après s'être purifié dans les champs d'Aïlou!

Que sorte celui qui sort chaque matin après s'être purifié dans les champs d'Aïlou; que sorte ce Pepi chaque matin, après s'être purifié dans les champs d'Aïlou!

O Râ, le sein de Nout est fécondé par les semences que le Lumineux émet en elle; la terre se courbe sous les pieds de ce Pepi, Tafnout tend la main à ce Pepi! C'est Sokari qui purifie ce Pepi, c'est Râ qui tend la main à ce Pepi, afin que ce Pepi s'introduise dans le cycle des dieux, et ce Pepi prend sa place dans le Qobhou. O acclamateurs, acclamateurs, ô adorateurs, adorateurs, prenez ce Pepi avec vous qu'il vive éternellement!

XX.

Heureux ceux qui voient, élus (?) ceux qui voient la sortie de ce dieu au ciel comme la sortie du père [de Pepi], Toum, au ciel, son âme sur lui, ses vertus magiques à ses côtés, son livre à ses pieds, lorsqu'il a apporté les districts à ce Pepi, pour que ce Pepi réunisse les nomes entre ses mains, et qu'il a joint ce Pepi aux domaines, selon ce qu'a dit à ce sujet Sib, prince des dieux, [c'est-à-dire] aux régions de Hor, aux régions de Sit, aux champs d'Aïlou. Aussi adorent-ils ce Pepi, Khonsou qui est Aou-Ha qui est au pays du midi, Sopti dont les cèdres sont à toi; ils portent l'échelle de ce Pepi. Viens donc, ô échelle, viens échelle, vienne ton nom, car les dieux ont dit : «Venez vous qui sortez, venez vous qui »sortez; venez vous qui descendez [le courant], venez vous qui descendez; venez vous qui »êtes vides, venez vous qui êtes vides! Car Pepi sort sur les deux cuisses d'Isis, Pepi se



»laisse couler sur les deux cuisses de Nephthys; le père de Pepi, Toum, a tendu sa main »à Pepi, il lance Pepi parmi les dieux, jugeant les sages, les habiles, les indestructibles!» Voici donc ce que vous avez dit, ô dieux, de Toum, et ce Pepi est parmi vous, ce Pepi est établi parmi vous comme le Taureau qu'on sacrifie chaque jour!

XXI.

O dieu dont la nuque est la face, voici que Râ navigue; fais que [t'] enferment les deux horizons du ciel, pour que ce Pepi y navigue auprès de Râ vers l'Horizon!

Fais que Râ soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour que ce Pepi y navigue auprès de Hor des dieux vers l'horizon!

Fais que ce Pepi soit enfermé entre les deux horizons du ciel, pour qu'il y navigue auprès de Râ, vers l'horizon!

Lorsque ce Pepi a navigué vers [ce point], il se tient sur la partie orientale du ciel en sa partie nord parmi les Indestructibles qui se tiennent sur leurs sceptres *t'âm* et qui sont assis sur leur sceptre ☥, il se tient ce Pepi parmi eux. Car le dieu Lune est le frère de ce Pepi, la naissance de ce Pepi est l'étoile du Matin.

(Sera continué.)

LES
CANONS APOSTOLIQUES DE CLÉMENT DE ROME.

TRADUCTION EN DIALECTE COPTE THÉBAIN, D'APRÈS UN MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DU PATRIARCHE JACOBITE DU CAIRE.

PAR

U. BOURIANT.

J'avais depuis longtemps l'intention de publier la version thébaine des canons apostoliques dont la traduction memphitique avait seule été publiée par TATTAM[1]. J'aurais voulu accompagner le texte thébain du texte original grec et de la traduction en dialecte memphitique. Mais l'impossibilité où je suis ici de me procurer le livre de Clément et le volume de TATTAM me décident à publier la version thébaine purement et simplement.

Le manuscrit qui renferme ce texte fait partie de la bibliothèque du patriarcat jacobite du Caire. Il forme un volume de deux cents pages largements écrites, et dont le texte copte est accompagné de la traduction arabe. Détail curieux à noter : sur la page blanche placée en tête du manuscrit se trouve une phrase arabe qui constate que le contenu de l'ouvrage est écrit dans une langue qui n'est ni le copte du Nord (memphitique) ni le copte du Saïd (thébain). Et sur la foi de ce document plusieurs prêtres coptes, assez versés dans leur langue, dans l'un et l'autre dialecte, m'a-t-on dit, ont déclaré ne rien comprendre à ce texte. Ce n'est pourtant que du thébain.

Outre le texte thébain, la bibliothèque possède encore deux autres manuscrits contenant les canons en dialecte memphitique. Peut-être y trouverait-on des variantes au texte de TATTAM, mais ne possédant pas ce dernier ouvrage, je n'ai pu m'en assurer.

Les deux manuscrits memphitiques portent des finales différentes :

Après le mot ⲁⲙⲏⲛ qui termine le texte des canons l'un des manuscrits porte la mention suivante :

ⲁⲩϫⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ϫⲉ ⲛⲓⲕⲁⲛⲱⲛ ⲛ̄ⲧⲉ ⲛⲉⲛⲓⲟϯ ⲛ̀ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲛⲁⲓ ⲛⲉ ⲛ̀ⲍ̄ ⲛ̀ϫⲱⲙ ⲉⲧϧⲉⲛ ⲛⲉⲛ̀ϫⲓϫ ⲛⲁⲕⲗⲏⲙⲏⲥ ϧⲉⲛ ⲟⲩϩⲓⲣⲏⲛⲏ ⲛ̀ⲧⲉⲫϯ ⲁⲙⲏⲛ

ⲁ̄ϣⲟ ⲛⲉⲙ ⲫ̄ ⲛⲉⲙ ⲕ̄ ⲫⲁ ⲇⲓⲟⲕⲗⲏ/

ⲁϥⲉⲣⲙⲉⲛⲉⲩⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉⲃⲟⲗ ϧⲉⲛ ϯⲁⲥⲡⲓ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲙⲁⲣⲓⲥ ϣⲁ ϯⲁⲥⲡⲓ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲡⲉⲙϩⲓⲧ ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲉϥϫⲟⲙ ⲡⲓϩⲏⲕⲓ ⲡⲓⲕⲉⲣⲙⲓ ⲡⲓⲁⲗⲁⲭⲓⲥⲧⲟⲥ ⲅⲉⲱⲣⲅⲓⲟⲥ ⲫⲁ ⲕⲟⲥⲙⲁ

ϧⲉⲛ ⲛ̀ϫⲓⲛⲑⲱⲟⲩϯ ⲙ̀ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲧⲧⲁⲓⲏⲟⲩⲧ ⲛⲓⲥⲁϧ ⲫⲁⲛⲓⲗⲁⲥ ⲛ̀ϣⲉⲛϣⲱⲡ ⲡⲓⲛⲓϣϯ ϧⲉⲛ ⲛⲓⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲡⲓⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲑⲁⲛⲁⲥⲓⲟⲥ ϧⲉⲛ ⲡ̀ⲑⲣⲟⲛⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲁⲡⲟⲑⲏⲕⲏ.

ϧⲉⲛ ϯⲙⲉⲧⲁⲣⲭⲏ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲑ̄ⲩ̄ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲣⲓⲁⲣⲭⲏⲥ ⲉⲧⲧⲁⲓⲏⲟⲩⲧ ⲫⲣⲏ ⲙ̀ⲡⲓⲛⲁϩϯ ⲛ̀ϧⲏⲃ̄ⲥ̄ ⲙ̀ⲡⲓⲙⲟⲕⲙⲉⲕ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲡⲓⲛⲓϣϯ ⲡⲓⲁⲣⲭⲏⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲁⲃⲃⲁ ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ ⲡⲓⲡⲁⲧⲣⲓⲁⲣⲭⲏⲥ ⲛ̀ⲧⲉ ϯⲡⲟⲗⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲓϣϯ ⲁⲗⲁⲍⲁⲛⲇⲣⲓⲁ ⲫϯ ⲛ̀ⲧⲉ ⲧ̀ⲫⲉ ⲧⲁϫⲣⲟϥ ϩⲓϫⲉⲛ ⲡⲉϥⲑⲣⲟⲛⲟⲥ ⲛ̀ϩⲁⲛⲙⲏϣ ⲛ̀ⲣⲟⲙⲡⲓ ⲛⲉⲙ ϩⲁⲛⲥⲏⲟⲩ ⲛ̀ϩⲓⲣⲏⲛⲏⲕⲟⲛ ⲛ̀ⲧⲉϥⲑⲉⲃⲓⲟ ⲛ̀ⲛⲉϥϫⲁϫⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲥⲁⲡⲉⲥⲏⲧ ⲛⲉϥϭⲁⲗⲁⲩϫ ⲛ̀ⲭⲱⲗⲉⲙ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ . ⲁⲙⲏⲛ.

---

1) *The apostolical constitutions or canons of the apostles in coptic* (Londres 1848).

« Fin des canons de nos pères les saints apôtres. Ce sont les sept livres qui nous vien- » nent des mains de Clément, dans la paix de Dieu. Amen.

» Mil cinq cent vingt de Dioclétien.

« Ils ont été traduits de la langue du Midi dans la langue du Nord selon sa science, » par le pauvre, l'obscur, l'humble prêtre Georges de Kosma.

« Dans la réunion (de livres) de notre père vénéré le docteur à la langue habile, le » grand évêque, saint Athanase, au siége du dépôt (des livres).

« Sous le gouvernement de notre saint père, le vénéré patriarche, le soleil de la foi, le » flambeau de la pensée, notre père le grand patriarche, l'abbé Marc, patriarche de la grande » ville d'Alexandrie. Que Dieu le maintienne sur son trône pendant de nombreuses années et » lui donne des jours paisibles! Qu'il jette bientôt tous ses ennemis sous ses pieds éternelle- » ment. Amen. »

Le second manuscrit porte la mention suivante :

ⲁϥϫⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ϫⲉ ⲛⲓⲕⲁⲛⲱⲛ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛⲉⲛⲓⲟϯ ⲛ̀ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲉ̅ⲟ̅ⲩ̅ ⲛⲁⲓ ⲛⲉ ⲛ̀ⲍ̅ ⲛ̀ϫⲱⲙ ⲉⲧϧⲉⲛ ⲛⲉⲛ̀ϫⲓϫ ⲛⲁⲛⲗⲏⲙⲁⲥ ϧⲉⲛ ⲟⲩϩⲓⲣⲏⲛⲏ ⲛ̀ⲧⲉ ⲫ̀ϯ ⲁⲙⲏⲛ.

ϧⲉⲛ ⲕ̅ⲉ̅ ⲙ̀ⲡⲓⲁⲃⲟⲧ ⲡⲁϣⲟⲛⲥ ⲙ̀⳩ⲁ̅ⲫ̅ⲣ̅ⲟ̅ ⲛϯⲙⲁϯ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲏⲓ ⲁ̅ⲱ̅ⲙ̅ⲉ̅ ⲛ̀ⲭⲣⲓⲥⲧⲓⲁⲛⲟⲥ ⳩ ⲛϯⲙⲁϯ ⲁ̅ⲥ̅ⲟ̅ ⲛ̀ⲥⲁⲣⲁⲅⲉ́ⲛⲟⲥ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲉⲥⲃⲉ ⲱϣ ⲛ̀ϧⲏⲧϥ̅ ⲁϫⲱ ⲡⲓⲉⲙⲟⲩ ⲉϫⲉⲛ ⲛⲉϥⲥϧⲁⲓ ⲡⲓⲁⲗⲉⲭⲓⲥⲧⲟⲥ ⲡⲓϩⲏⲕⲓ ⲫⲣⲁⲛ ⲁϥⲙⲟⲩϯ ⲉⲣⲟϥ ⲙⲡⲉⲣⲉⲣϩⲱⲃ ⲙ̀ⲙⲁⲓ ⲉⲛⲓⲟⲩⲙⲓⲁ ⲅⲉⲟⲣⲅⲓⲟⲥ ⲛ̀ϣⲏⲣⲓ ⲙ̀ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ ⲡⲓϩⲩⲅⲟⲙⲉⲛⲟⲥ ⲟⲩⲁⲓ ⲛ̀ⲟⲩⲏⲃ ⲛ̀ϯⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲙⲡⲓⲑⲉⲟⲣⲓⲙⲟⲥ[1] ⲛ̀ⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲥⲧⲏⲥ ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ ⲡⲓⲉⲡⲓⲥⲧⲟⲗⲟⲥ (ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲓⲁ)ⲛ̀ ⲭⲣⲓⲥⲧⲓⲁⲛⲟⲥ ⲁϥϯϩⲟ ⲟⲩⲟϩ ⲁϥⲧⲱⲃϩ̅ ϧⲉⲛ ⲡⲉϥⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲡⲁⲓ ϫⲱⲙ ⲉϥⲉⲣⲡⲉϥⲙⲉⲩⲓ ⲛ̀ϯⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏ ⲙ̀ⲛ̀ⲭⲱ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ⲉ̀ⲧⲱϣ.

ⲁϥⲉⲣⲙⲉⲛⲉⲩⲧⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉⲃⲟⲗ ϧⲉⲛ ϯⲁⲥⲡⲓ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲙⲁⲣⲏⲥ ϣⲁ ϯ̀ⲁⲥⲡⲓ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲡⲉⲙϩⲓⲧ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉϥϫⲟⲙ ⲡⲓϩⲏⲕⲓ ⲡⲓⲕⲉⲣⲙⲓ ⲡⲓⲁⲗⲉⲭⲓⲥⲧⲟⲥ ⲅⲉⲟⲣⲅⲓⲟⲥ ⲫ̀ⲁ ⲕⲟⲥⲙⲁ ϧⲉⲛ ⲛ̀ϫⲓⲛⲑⲱⲟⲩϯ ⲙⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲧⲧⲁⲓⲏⲟⲩⲧ ⲡⲓⲥⲁϧ ⲫ̀ⲁ ⲡⲓⲗⲁⲥ ⲛ̀ϣⲉⲛϣⲱⲛ ⲡⲓⲛⲓϣϯ ϧⲉⲛ ⲛⲓⲁⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲡⲓⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲑⲁⲛⲁⲥⲓⲟⲥ ϧⲉⲛ ⲡⲑⲣⲟⲛⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲁⲡⲟⲑⲏⲕⲏ.

ϧⲉⲛ ϯⲙⲉⲧⲁⲣⲭⲏ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲧⲧⲁⲓⲏⲟⲩⲧ ⲛ̀ⲁⲣⲭⲏⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲁⲃⲃⲁ ⲙⲁⲣⲕⲟⲥ ⲡⲓⲡⲁⲧⲣⲓⲁⲣⲭⲏⲥ ⲛ̀ⲧⲉ ϯⲡⲟⲗⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲓϣϯ ⲁⲗⲁⲝⲁⲛⲧⲣⲓⲁ ⲣ̅ⲡ̅.

ⲧⲉⲛ ϣⲉⲡϩⲙⲟⲧ ⲉ̀ⲫϯ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ ⲡⲉϥⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲉ̀ϧⲣⲏⲓ ⲉ̀ϫⲱⲛ ⲁⲙⲏⲛ ⲛⲩⲣⲓⲁⲗⲉⲩⲓⲥⲟⲛ.

(L'échange presque continuel de ⲉ pour ⲁ et de ⲁ pour ⲉ indique que le copiste chargé d'écrire ce manuscrit n'était pas un copte parlant purement le dialecte memphitique. Il n'y avait qu'un thébain capable de dénaturer ainsi les mots grecs qui n'étaient arrivés à ses oreilles que prononcés par une bouche égyptienne au fond de quelque province et bien loin de tout centre d'instruction tel que le Caire ou Alexandrie. Encore à présent la plus grande partie des rituels coptes sont écrits par des moines séparés du reste de l'Égypte, au Mar Antonios, sur les bords de la Mer Rouge, ou dans les couvents d'Amba Schnoudi et d'Amba Georgi, situés dans le désert, entre Siout et Girgeh. Si cette méthode était employée au moyen âge, il n'est pas surprenant que tant de fautes de prononciation se soient glissées dans les manuscrits.)

« Fin des canons de nos pères les Saints Apôtres. Ce sont les sept livres qui nous vien- » nent des mains de Clément, dans la paix de Dieu. Amen.

---

1) Je crois que ⲑⲉⲟⲣⲓⲙⲟⲥ est ici une altération de ⲑⲉⲟⲣⲣⲏⲙⲱⲛ.

«Le 25 du mois de Pachons l'an des martyrs 1570, correspondant à l'année 1846 de »l'ère chrétienne, correspondant à 1270 des Sarrazins. Que quiconque le lira bénisse le pauvre »et humble copiste. Son nom est celui qui n'est pas orgueilleux, Georges, fils de Marc, le »seul chef saint de l'Église de l'Évangéliste inspiré par Dieu, Marc, l'apôtre, le . . . . . . »chrétien. Il prie et supplie le lecteur de ce livre de se souvenir de la prière qui (nous »fait) remettre nos péchés, comme il est établi.

«(Ce livre) a été traduit de la langue du Midi dans la langue du Nord, selon sa science, »par le pauvre, l'obscur, l'humble Georges de Kosma, dans la réunion (de livres) de notre »père vénéré, le docteur à la langue habile, le grand évêque Saint Athanase, au siége du »dépôt (des livres), sous le gouvernement de notre père vénéré l'archevêque abba Marc, »patriarche de la grande ville d'Alexandrie 108.

«Rendez grâces à Dieu éternellement, et que sa miséricorde soit sur nous. Amen. Kyrie »éléison.»

Une chose est embarrassante dans ce dernier texte, c'est le chiffre ⲣ̄ⲏ̄ 108. Que vient-il faire là et à quoi se rapporte-t-il? L'évangéliste Marc avait cessé d'exercer le patriarchat depuis l'année 64 p. Ch. et jusqu'à Athanase aucun autre Marc ne remplit de pareilles fonctions. Or Athanase ne prit la direction des affaires ecclésiastiques de l'Égypte qu'en 326 d'après le P. Kircher. Entre la mort de Marc et l'événement d'Athanase il s'est écoulé 262 ans. Le nombre 108 ne représente donc pas ce comput. Reste une autre hypothèse plus admissible, c'est que le chiffre 108 indique simplement l'année dans laquelle fut exécutée la traduction des canons du thébain en memphitique. En comptant d'après les données du manuscrit où il est dit que l'année des martyrs 1570 correspond à l'année chrétienne 1846, l'ère de Dioclétien aurait commencé en l'an 276. Si à ce nombre nous ajoutons 108, nous aurons comme date de la traduction l'année 384. Mais le P. Kircher place en cette année le pontificat de Timothée, 2e successeur d'Athanase qui avait cessé ses fonctions en 368. Il faut donc admettre ou bien que nous comptons mal, ou bien qu'il y a une erreur dans notre manuscrit. Peut-être faut-il lire ϥ̄ⲏ̄ au lieu de ⲣ̄ⲏ̄, c'est-à-dire 98 au lieu de 108, mais, même en admettant cela, il y aurait encore un écart de 6 ans entre le chiffre ainsi restitué et la dernière année du pontificat d'Athanase. Il est à remarquer qu'en prenant pour point de départ de l'ère des martyrs l'année 284, comme on le fait communément, l'écart serait beaucoup plus considérable. Il n'y a pas grand fonds à faire, du reste, sur l'exactitude des calculs chronologiques de notre scribe. D'après lui l'an 1846 des Chrétiens correspondrait à l'année 1270 des Musulmans, tandis que réellement l'année correspondante de 1846 est l'an 1262 de l'hégire, soit un écart de 8 ans. Les deux écarts sont en plus.

Quant à notre manuscrit thébain, il ne porte aucune mention; le nom du copiste et l'année dans laquelle la copie a été achevée n'ont pas été relatés. Cependant, d'après l'écriture il ne peut être très ancien. Cette écriture en effet ressemble à celle des deux manuscrits memphitiques; l'encre, quoiqu'un peu plus effacée, est noire encore. S'il n'est pas du commencement de ce siècle, il ne peut remonter plus haut que la fin du siècle dernier.

Notre texte concorde généralement avec celui de la traduction en dialecte du Nord; cependant cette dernière nous a permis de restituer certains passages omis par le copiste thébain. — J'ai ajouté également en marge les divisions par livres indiquées dans le manuscrit memphitique, mais négligées dans le sahidique, dont le texte se suit du commencement à la fin

sans présenter d'autre division que les titres donnés à certains paragraphes. J'ai pensé que ces indications pourraient être utiles pour comparer notre copie au texte grec ou à la traduction copte déjà publiée par TATTAM.

بسم الله القوى

ⲛⲁⲓ ⲛⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲛⲱⲛ ⲛ̀ⲛⲉⲛⲉⲓⲟⲧⲉ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲕⲁⲁⲩ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ.

LIVRE PREMIER.

ⲣⲁϣⲉ ⲱ ⲛⲉⲛϣⲏⲣⲉ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲛϣⲉⲉⲣⲉ ϩⲙ̅ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ⲙⲛ̅ ⲙⲁⲑⲑⲁⲓⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲁⲛⲇⲣⲁⲁⲥ ⲫⲓⲗⲗⲓⲡⲡⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲥⲓⲙⲱⲛ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲛⲁⲑⲁⲛⲁⲏⲗ ⲑⲱⲙⲁⲥ ⲙⲛ̅ ⲕⲩⲫⲁⲥ ⲃⲁⲣⲑⲟⲗⲟⲙⲉⲟⲥ ⲁⲩⲱ ⲓⲟⲩⲇⲁⲥ ⲡ̀ⲥⲟⲛ ⲛ̀ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ.

ⲁ̅. ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛⲥⲱⲧⲏⲣ ⲛ̀ⲧⲉⲣⲉⲛⲉⲥⲱⲟⲩϩ ⲉ̀ⲛⲉⲛⲉⲣⲏⲩ ⲁϥⲕⲉⲗⲉⲩⲉ ⲛⲁⲛ ⲉϥϫⲱⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉⲧⲛ̅ⲡⲉϣ ⲛⲉⲭⲱⲣⲁ ⲉ̀ϫⲱⲧⲛ̅ ϩⲁⲟⲛ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉⲧⲛ̅ⲡⲱϣⲟⲩ ⲉ̀ϫⲛ̅ ⲧⲉⲩⲧⲛ̅ ϩⲱⲥⲇⲉ ⲉⲧⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ϫⲓ ⲙ̀ⲡⲉϥⲙⲁ ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲉⲧⲛ̅ⲛⲏⲛⲉ.

ⲧⲱϣ ⲛ̀ⲛⲁⲝⲓⲱⲙⲁ ⲛ̀ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲓ̈ϩⲙⲱⲥⲉⲟⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲣⲟⲕⲁⲣⲧⲏⲣⲉⲥⲉⲓⲥ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲱⲛⲓⲛ ⲛ̀ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲱⲛ ⲙ̀ⲙⲛ̅ⲧⲣⲙ̅ⲛ̀ϩⲏⲧ ⲛ̀ⲛⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲥ ⲙ̀ⲙⲛ̅ⲧⲁⲧⲛⲟⲃⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲭⲏⲣⲁ ⲙⲛ̅ ⲛ̀ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲛⲁⲥⲧϣⲉϣⲉ ⲉⲧⲣⲉ ⲧ̀ⲉⲛ̅ⲧⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲧⲁϫⲣⲟ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉ̀ⲉ̀ⲓⲙⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲉ̀ⲛ̀ⲧⲩⲡⲟⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲧϩⲛ̅ ⲙ̀ⲡⲏⲩⲉ ⲛ̀ⲥⲉ ϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲑⲱⲗⲙ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲧⲥⲟⲟⲛ ϫⲉ ⲥⲉⲛⲁϯⲗⲟⲅⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϩⲙ̅ ⲡ̀ⲛⲟϭ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲣⲓⲥⲓⲥ ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲩⲥⲱⲧⲙ̅ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲟⲩϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲁϥⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲛⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉⲛⲧⲛ̅ⲛⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲓϣⲁϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲧⲟⲓⲕⲟⲩⲙⲉⲛⲏ ⲧⲏⲣⲥ.

ⲃ̅. ⲁⲥⲉⲣⲇⲟⲕⲉⲓ ⲇⲉ ⲛⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϣⲁϫⲉ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲛ̀ⲧⲁⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ϭⲱⲗⲡ̅ ⲛⲁϥ ⲉⲃⲟⲗ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲟⲩⲱϣ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉⲓⲱⲧ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲛⲉⲓⲣⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲛ̀ⲛⲉϥϣⲁϫⲉ ⲉⲧⲣⲉⲛϩⲟⲡⲟⲩ ⲉⲧⲟⲟⲧⲧⲏⲩⲧⲛ̅ ⲉⲩⲉⲣⲡ̀ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙⲛ̅ ⲟⲩⲥⲃⲱ ⲙ̀ⲙⲛ̅ⲧⲥⲟⲛ.

ⲅ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲉ ⲉⲛⲛⲟⲩ ⲉⲛⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲧⲉⲛⲛⲁϯⲗⲟⲅⲟⲥ ϩⲁ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲛⲥⲟⲧⲙⲟⲩ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲩϩⲟⲡⲟⲩ ⲉⲧⲟⲟⲧⲛ̅ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ϫⲓ ⲙ̀ⲡ̀ϩⲟ ⲙ̀ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲱϥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲟⲩⲁ ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲱϥ ϫⲱ ⲛ̀ⲛⲉⲉⲣⲡⲟⲃⲣⲉ ⲁⲛ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲛⲓⲟⲩ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲛⲟⲩ ⲡⲉ ⲧⲉⲕϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲁⲛ ⲁⲥⲉⲣⲇⲟⲕⲉⲓ ⲇⲉ ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲣⲉ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϣⲁϫⲉ ⲛ̀ϣⲟⲣⲡ̅.

ⲇ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲥⲛ̅ⲧⲉ ⲛ̀ϩⲓⲏ ⲛⲉⲧϣⲟⲟⲡ ⲟⲩⲉⲓ ⲧⲁⲡⲱⲛϩ ⲧⲉ ⲕⲉⲟⲩⲉⲓ ⲉ̀ⲧⲁⲓ̈ⲙⲟⲩ ⲧⲉ ⲟⲩⲛ ⲟⲩϣⲓⲃⲉ ⲉϥⲟϣ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲓϩⲓⲏ ⲥⲛ̅ⲧⲉ ⲧⲉϩⲓⲏ ⲙⲉⲛ ⲙ̀ⲡⲱⲛϩ ⲧⲉ ⲧⲁⲓ ϫⲉ ⲉ̀ⲕⲉⲙⲉⲣⲉ ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲡⲉⲕⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲧⲁⲙⲓⲟⲕ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡ̀ϩⲏⲧ ⲧⲏⲣϥ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲅ̅ϯⲉ̀ⲟⲟⲩ ⲛⲁϥ ⲡⲁⲓ ⲛ̀ⲧⲁⲕⲥⲟⲟⲧⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲙⲟⲩ . ⲧⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲧⲉ ϯϣⲟⲣⲡ ⲉⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ . ⲧⲙⲉϩⲥⲛ̅ⲧⲉ ⲇⲉ ⲧⲉ ⲧⲁⲓ ϫⲉ ⲉ̀ⲕⲉⲙⲉⲣⲉ ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲱⲕ ⲛ̀ⲧⲉⲕϩⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲙⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲛⲉ ⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲉⲩⲁϣⲉ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲓⲉⲛⲧⲟⲗⲏ ⲥⲛ̅ⲧⲉ.

ⲉ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲙⲁⲑⲑⲁⲓⲟⲥ ϫⲉ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲧⲉⲛⲅ̅ⲟⲩⲁϣⲟⲩ ⲁⲛ ⲉ̀ⲧⲣⲉⲩϣⲱⲡⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲛ̀ⲧⲟⲕ ϩⲱⲱⲕ ⲟⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲕⲉⲟⲩⲁ ⲉ̀ⲧⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉⲕⲙⲟⲥⲧⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲁⲁϥ ⲛ̀ϭⲉ . ⲛ̀ⲧⲟⲕ ϭⲉ ⲱ̀ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ⲡⲁⲥⲟⲛ ϯⲉ̀ⲃⲱ ⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲛⲉⲕϣⲁϫⲉ.

ⲋ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕϩⲱⲧⲃ̅ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲣ̅ⲛⲟⲉⲓⲕ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲡⲟⲣⲛⲉⲩⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉⲥⲉϥϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ ⲛ̀ⲛⲉⲕϫⲓⲟⲩⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉⲣ̀ⲫⲁⲣⲙⲁⲅⲟⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉ̀ⲣⲣⲉϣⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉϩⲓⲧⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲉϩⲓⲙⲉ ⲉⲛⲉⲉⲥⲛⲧ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲉϣⲁⲛϫ̀ⲡⲟϥ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲙⲟⲟⲩⲧϥ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉⲡⲓⲑⲩⲙⲉⲓ ⲉ̀ⲛⲉⲛⲕⲁ ⲙ̀ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲕ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲣ̅ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲩϫ ⲛ̀ⲛⲉⲕϫⲉ ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲥⲁ ⲗⲁⲁⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲣⲱ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲣ̅ϩⲏⲧ ⲥⲛⲁⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲣ̅ⲗⲁⲥ ⲥⲛⲁⲩ ⲡⲁϣ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲧⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲩ

ⲧⲉ ⲧ̀ⲙⲛ̅ⲧⲗⲁⲥ · ⲥⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲡⲉⲕϣⲁϫⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲉ̀ϥϣⲟⲩⲉⲓⲧ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ϭⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲕϣⲱⲡⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲓⲧⲟⲉ ⲛ̀ϩⲟⲩⲟ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲧⲱⲣ̅ⲡ̅ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ϩⲩⲡⲟⲕⲣⲓⲧⲏⲥ ⲟⲩⲇⲉ ϩⲏⲧ ⲉ̀ϥϩⲟⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ϫⲁⲥⲓϩⲏⲧ ⲛ̀ⲛⲉⲕϫⲉ ⲟⲩϣⲁϫⲉ ⲉ̀ϥϩⲟⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱⲕ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲙⲉⲧⲁ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲁⲗⲗⲁ ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲙⲉⲛ ⲉ̀ⲕⲉϫ̀ⲡⲓⲟⲟⲩ ϩⲉⲛⲕⲟⲟⲩⲉ ⲇⲉ ⲉ̀ⲕⲉⲛⲁ ⲛⲁⲩ ⲛ̅ⲅ̅ϣⲗⲏⲗ ϩⲁ ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲛ̅ⲅ̅ⲙⲉⲣⲉ ϩⲛ̅ ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲛ̀ⲑⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲯⲩⲭⲏ.

ⲍ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲁⲛⲇⲣⲉⲁⲥ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲡⲱⲧ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲙⲉⲥⲧⲉ ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ ⲛⲓⲙ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥϭⲱⲛⲧ ϫⲉ ⲧⲟⲣⲅⲏ ϫⲓⲙⲟⲉⲓⲧ ϩⲛⲧⲉ̅ ⲛ̀ⲧ̀ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥϩⲱⲧ̅ⲡ̅ ⲛ̀ϭⲱⲛⲧ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲇⲁⲓⲙⲱⲛⲓⲟⲥ ⲉ̀ϥϩⲟⲟⲩ ⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲣⲉϥⲕⲟϩ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲣ̅ⲣ̅ϯⲧⲱⲛ ⲙⲡⲉⲣⲣⲉϥⲙⲓϣⲉ ϫⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̅ ⲛⲁⲓ ϣⲁⲩϫ̀ⲫⲉ ⲟⲩ̀ⲫⲑⲟⲛⲟⲥ.

ⲏ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲫⲓⲗⲓⲡⲡⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲉ̀ⲡⲉⲓⲑⲩⲙⲉⲓ ϫⲉ ⲧⲉⲡⲉⲓⲑⲩⲙⲓⲁ ϫⲓⲙⲟⲉⲓⲧ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲡⲟⲣⲛⲓⲁ ⲉ̀ⲥⲥⲱⲕ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁⲥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ϫ̀ⲛⲁϩ ⲧⲉⲡⲉⲓⲑⲩⲙⲓⲁ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲇⲁⲓⲙⲱⲛⲓⲟⲛ ⲛ̀ⲥ̀ϩⲓⲙⲉ ⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛ̀ⲇⲁⲓⲙⲱⲛⲓⲟⲛ ⲛ̀ⲧⲟⲣⲅⲏ ϩⲱⲧ̅ⲣ̅ ⲙⲛ̅ ⲡⲁⲑⲩⲇⲟⲛⲏ ϣⲁⲩⲧⲁⲕⲟ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲟⲩⲛⲁϣⲟⲡⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲧⲉϩⲓⲛ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲙ̀ⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲃⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲯⲩⲭⲏ ⲁⲩⲱ ϩⲟⲧⲁⲛ ⲉϥϣⲁⲛ ⲛⲁⲩ ⲉⲩⲕⲟⲩⲓ ⲙ̀ⲙⲁⲛ̀ⲉⲙⲧⲟⲛ ⲛ̅ϥ̅ⲃⲱⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ϣⲁⲧⲣⲉ ⲧⲉϩⲓⲛ ⲟⲩⲱϣⲥ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥ̅ϫⲓ ⲛ̅ⲙ̅ⲙⲁϥ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲉ ⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲙ̀ⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲛ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲛ̅ϥ̅ⲃⲱⲕ ϣⲁ ⲧⲉⲯⲩⲭⲏ ⲉⲧⲙ̅ⲙⲁⲩ ⲁⲩⲱ ⲙ̀ⲡⲉϥⲕⲁ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉϥⲓⲉⲓⲁⲧϥ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲛ̀ⲧⲏⲣϥ ⲉⲧⲣⲉϥⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲧ̀ⲙⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲧⲉⲛϭⲱⲛⲧ ⲕⲁ ⲟⲩϣⲓ ⲛⲁϥ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲟⲩⲓ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲥⲧⲏⲙⲁ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̅ⲥⲟⲕ̅ϥ̅ ⲛⲏⲧⲛ̅ ⲉ̀ⲡⲁϩⲟⲩ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̀ⲛⲉϥϩⲓⲟⲩⲉ ⲧⲏⲩⲧⲛ̅ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲩϩⲱⲃ ⲉϥϩⲟⲟⲩ ⲛ̀ϭⲱⲛⲧ ⲅⲁⲣ ⲙⲛ̅ ⲑⲩⲇⲟⲛⲏ ⲉ̀ⲑⲟⲟⲩ ⲉⲩϣⲁⲛϭⲱ ⲛ̀ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲛⲓⲙ ⲉⲩⲙⲏⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϣⲁⲩϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ϩⲁⲛⲇⲁⲓⲙⲱⲛⲓⲟⲛ ⲁⲩⲱ ϩⲟⲧⲁⲛ ⲉⲩϣⲁⲛⲉⲣϫⲟⲉⲓⲥ ⲉ̀ⲡ̀ⲣⲱⲙⲉ ϣⲁⲩϣⲁⲃⲉ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲯⲩⲭⲏ ⲛ̀ⲥϣⲱⲡⲉ ϩⲁ ⲛⲟϭⲛⲉϭ ⲁⲩⲱ ⲉⲩϣⲁⲛⲉⲛⲧ̅ⲥ̅ ⲉϩⲣⲁⲓ ϩⲛ̅ ϩⲉⲛⲟ̀ⲃⲏⲩⲉ ⲛ̀ϫⲓⲛ̀ϭⲟⲛⲥ ϣⲁⲩⲥⲱⲃⲉ ⲛ̀ⲥⲱϥ ⲉⲩⲣⲁϣⲉ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲛ̀ⲧⲁⲕⲟ ⲙ̀ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧⲙ̅ⲙⲁⲩ.

ⲑ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲥⲓⲙⲱⲛ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥϫⲉ ϣⲁϫⲉ ⲉϥϩⲟⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ϭⲗⲟϥ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ϫⲁⲥⲓⲃⲁⲗ ⲉⲃⲟⲗ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̅ ⲛⲁⲓ ϣⲁⲣⲉ ϩⲛ̅ ⲙⲛ̅ⲧⲛⲟⲉⲓⲕ ϣⲱⲡⲉ.

ⲓ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥϫⲉ ϫⲓⲙⲁⲉⲓⲛ ⲉⲡⲉⲓⲇⲏ ⲧ̀ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥϫⲓⲙⲁⲉⲓⲛ ⲉ̀ⲥϫⲓⲙⲟⲉⲓⲧ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲩⲙ̅ⲛ̅ⲧ̅ⲣⲉϥϣ̅ⲙ̅ϣⲉ ⲉⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲛⲟⲩⲧⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲣⲉϥⲕⲁⲟⲩⲛⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲣⲉϥⲉⲣⲡⲁϩⲣⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲣⲉϥⲉⲣⲃⲟⲟⲛⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣ̀ⲧⲥⲁⲃⲟ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲏ̀ ⲉ̀ⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̅ ⲛⲁⲓ ϣⲁⲣⲉ ⲟⲩⲙ̅ⲛ̅ⲧ̅ⲣⲉϥϣ̅ⲙ̅ϣⲉ ⲉⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ϣⲱⲡⲉ.

ⲓ̅ⲁ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲁⲑⲁⲛⲁⲏ̅ⲗ̅ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥϫⲓϭⲟⲗ ⲉⲡⲉⲓⲇⲏ ⲛ̀ϭⲟⲗ ⲉϥϫⲓⲙⲟⲉⲓⲧ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲩⲙ̅ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥϫⲓⲟⲩⲁ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲓϩⲟⲙⲛ̅ⲧ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲓⲥⲟⲩⲟⲩ ⲉϥϣⲟⲩⲉⲓⲧ ϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̅ ⲛⲁⲓ ϣⲁⲣⲉ ϩⲉⲛϫⲓⲟⲩⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲕⲣ̅ⲙ̅ⲣ̅ⲙ̅ ϣⲁⲥⲥⲱⲕ ⲙ̀ⲡ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲩⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥϫⲓⲟⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲉⲛϫⲁϫⲱ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉ̀ⲡⲉⲑⲱⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲅⲁⲣ ϩⲛ̅ ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϣⲁⲩϫ̀ⲫⲟ ⲛ̀ϩⲉⲛⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥⲙⲓϣⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲛ̀ⲧⲟⲕ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲣⲁϣ ⲉⲡⲉⲓⲇⲏ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲣⲁϣ ⲛⲉⲧⲛⲁⲕⲗⲏⲣⲟⲛⲟⲙⲓⲁ ⲙ̀ⲡ̀ⲕⲁϩⲓ ϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲛ̀ϩⲁⲣϣϩⲏⲧ ⲛ̀ⲣⲉϥⲉⲣⲉⲓⲣⲏⲛⲏ ⲛ̀ⲛⲁⲏⲧ ⲉⲕⲧ̅ⲃ̅ⲃⲛⲟⲩ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲕϩⲏⲧ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ ⲛⲓⲙ ϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲁⲧⲕⲁⲕⲓⲁ ⲛ̀ⲣⲉⲙⲣⲁϣ ⲛ̀ⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲉⲕⲉ̀ⲧⲱⲧϩⲏⲧⲟⲩ ⲛ̀ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲧⲁⲕⲥⲟⲧⲙⲟⲩ ⲁⲩⲱ ϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲣϫⲁⲥⲧⲕ ⲙⲁⲁⲩⲁⲕ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕϯ ⲙ̀ⲡⲉⲕϩⲏⲧ ⲛ̀ⲛ̀ϫⲁⲥⲓϩⲏⲧ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲕⲉ̀ⲁⲩⲝⲁⲛⲉ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩ ⲙⲛ̅ ⲛ̀ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲧⲑ̅ⲃ̅ⲃⲓⲏⲩ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲉⲑⲟⲟⲩ ⲉⲑⲛⲏⲩ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱⲕ ϣⲟⲡⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ϩⲱⲥ ⲉ̀ⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲉⲕⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲙⲛ̅ ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲁϫⲙ̅ ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲓ̅ⲃ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲑⲱⲙⲁⲥ ϫⲉ ⲡⲁϣⲏⲣⲉ ⲡⲉⲧⲧⲁⲩⲟ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ⲛ̀ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲁϥϣⲱⲡⲉ ⲛⲁⲕ ⲛ̀ⲁⲓⲧⲓⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲱⲛϩ ⲁⲩⲱ ⲁϥϯ ⲛⲁⲕ ⲛ̀ⲧⲉⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲧϩⲙ̅ ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲉⲕⲉⲙⲉⲣⲓⲧϥ ⲛ̀ⲑⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲕⲉⲕⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲃⲁⲗ ⲣⲓ ⲡⲉϥⲙⲉⲉⲩⲉ ϭⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲩϣⲏ ⲙⲛ̅ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲛ̅ⲅ̅ⲧⲁⲉⲓⲟϥ ⲛ̀ⲑⲉ ⲙ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲡ̀ⲙⲁ ⲅⲁⲣ ⲉ̀ⲧⲟⲩϣⲁϫⲉ ⲙ̀ⲙⲛ̅ⲧϫⲟⲉⲓⲥ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ ϥ̅ⲙ̅ⲙⲁⲩ ⲛ̀ϭⲓ ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲉⲕⲛⲁϣⲓⲛⲉ ⲇⲉ ⲛ̀ⲥⲁ ⲡⲉϥ ϩⲟ ⲙ̀ⲙⲏⲛⲉ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲕⲉⲥⲉⲉⲡⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉ̀ⲕⲉⲉⲙⲧⲟⲛ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲉ̀ϫⲛ̅ ⲛⲉⲩϣⲁϫⲉ ⲡⲉⲧⲧⲱⲟⲩ ϭⲉ ⲅⲁⲣ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉⲛⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ϥ̀ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲟⲛ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲕⲉⲧⲁⲓⲟϥ ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲉⲕϭⲟⲙ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲕϩⲟⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲛ̀ϩⲓⲥⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕϭⲓϫ ⲉϣϫⲉ ⲁ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲅⲁⲣ ⲁⲁⲕ ⲛⲓⲙ̀ⲡϣⲁ ⲉⲧⲣⲉϥϯ ⲛⲁⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲟⲟⲧ̅ϥ̅ ⲛ̀ⲟⲩⲧⲣⲟⲫⲏ ⲙ̀ⲡⲛ̅ⲁ̅ⲧⲓⲕⲟⲛ ⲙⲛ̅ ⲟⲩⲉⲥⲱ ⲙ̀ⲡⲛ̅ⲁ̅ⲧⲓⲕⲏ ⲙⲛ̅ ⲟⲩⲱⲛϩ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ ⲡⲉⲧⲉϣ̀ϣⲉ ϩⲱⲱⲕ ⲟⲛ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ⲡⲉ ⲛ̀ϩⲟⲩⲟ ⲉⲧⲣⲉⲕϯ ⲛⲁϥ ⲛ̀ⲟⲩⲟ̀ϩⲣⲉ ⲉ̀ϣ̅ⲡ̅ⲁⲥⲧⲁⲕⲟ ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲡⲣⲟⲥⲟⲩⲟⲉⲓϣ ϥ̀ⲉⲙ̀ⲡϣⲁ

ⲅⲁⲣ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉⲣⲅⲁⲧⲏⲥ ⲙ̀ⲡⲉϥⲃⲏⲕⲉ ϥ̀ϩⲏⲡ ⲅⲁⲣ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕϣⲉⲧ̄ⲃ ⲟⲩⲙⲁⲥⲉ ⲉϥϩⲓ ⲟⲩⲇⲉ ⲙⲉⲣⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲁⲩⲧⲱϭⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲙⲁⲛ̀ⲉⲗⲟⲟⲗⲉ ⲛϥ̄ⲧ̄ⲙⲟⲩⲱⲙ ⲙ̀ⲡⲉϥⲕⲁⲣⲡⲟⲥ.

ⲓ̄ⲅ̄. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲕⲏⲫⲁ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ϩⲉⲛⲛⲱⲣ̄ϫ̄ ⲉ̀ⲕⲉϩⲉⲧ̄ⲡ̄ ⲛⲉⲧⲙⲓϣⲉ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲉ̀ⲧⲉⲓⲣⲏⲛⲏ ⲙ̄ⲛ̄ ⲛⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ⲛ̀ⲕⲣⲓⲛⲉ ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲉ̀ϫⲛ ϫⲓϩⲟϫ̀ⲛⲉ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲉⲣⲛⲟⲃⲉ ⲉ̀ϫⲙ̄ ⲛⲉϥⲛⲟⲃⲓ ⲙⲉⲣⲉ ⲧ̀ⲙ̄ⲛ̄ⲧⲣ̄ⲙ̄ⲙⲁ ⲅⲁⲣ ϭ̄ⲙϭⲟⲙ ϩⲁϩⲧ̄ⲙ̄ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲟⲩⲇⲉ[1] ⲙⲉϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲱⲫⲉⲗⲉⲓ ⲛ̀ϭⲓ ⲛ̀ⲥⲁ ⲁⲗⲗⲁ ⲟⲩϩⲁⲛ ⲛ̀ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲛ ⲛⲉⲧϩⲁϩ ⲧⲏⲣϥ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲣ̄ϩⲛ̄ⲧⲉ ⲉ̀ⲛⲁⲩ ϩⲙ̄ ⲛⲉⲕϣⲗ̄ⲏⲗ ⲉ̀ⲛⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲛⲉⲕⲁⲓⲧⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϥ̀ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ϫⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲣϣⲱⲡⲉ ⲉⲕϣⲁⲛⲛⲟⲩ ⲙⲉⲛ ⲉ̀ϫⲓ ⲛ̄ⲅ̄ ⲥⲟⲟⲩⲧⲛ̄ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉⲕϣⲁⲛⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲉ̀ϯ ⲛ̄ⲅ̄ⲥⲱⲕ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧⲕ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲉ̀ϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲉⲛ̄ⲧⲁⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲛⲉⲕϭⲓϫ ⲉ̀ⲕⲛⲁϯ ⲉ̀ⲛⲥⲱⲧⲉⲛ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲛⲟⲃⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕϯⲥⲇⲁϫⲉ ⲉ̀ⲕⲛⲁϯ ⲟⲩⲇⲉ ⲟⲛ ⲉⲕϣⲁⲛϯ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲕⲣⲙ̄ⲣⲙ̄ ⲉⲕⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲛ̀ⲧⲁⲓⲃ̀ⲏⲕⲉ ⲛⲁⲙⲉ ⲡⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕ ⲕ̀ⲧⲟⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲡⲉⲧϣⲁⲁⲧ ⲉⲕⲕⲟⲓⲛⲱⲛⲉⲓ ⲇⲉ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲧϣⲁⲁⲧ ϩⲁ ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲛ̀ⲛⲉⲕϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲛⲟⲩ̀ⲓ ⲙⲁⲩⲁⲁⲧ ⲛⲁ ⲛⲁⲓ ⲉϣϫⲉⲧⲉⲧⲛ̄ ⲟ̀ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲕⲟⲓⲛⲱⲛⲟⲥ ⲙ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲧⲛ̄ⲉⲣⲏⲩ ϩⲛ̄ ⲛⲁⲧⲧⲁⲕⲟ ⲉⲓⲉ ⲡⲟⲥⲟ ⲙⲁⲗⲗⲟⲛ ⲛⲧⲉⲧⲛ̄ⲛⲁⲉⲓⲣⲉ ⲁⲛ ϩⲛ̄ ⲛⲉⲧⲛⲁⲧⲁⲕⲟ.

ⲓ̄ⲇ̄. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲃⲁⲣⲑⲟⲗⲟⲙⲁⲓⲟⲥ ϫⲉ ϯⲥⲟⲡ̄ⲥ̄ ⲙ̀ⲙⲱⲧⲛ̄ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲉ̀ⲫⲟⲥⲟⲛ ⲛ̀ⲕⲁⲓⲣⲟⲥ ⲡⲉ ⲁⲩⲱ ⲁⲓⲧⲉⲓ ⲥⲟⲡⲥ ⲉⲩϣⲟⲟⲡ ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲏⲧⲛ̄ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲱⲧⲛ̄ ⲛ̀ⲉⲣ̀ⲡⲉⲧⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲛⲁⲩ. ⲙ̀ⲡⲉⲣⲕⲁ ⲧⲟⲟⲧⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲗⲁⲁⲩ ⲉ̀ⲩ̀ⲛ̀ⲧⲏⲧⲛ̄ ⲛⲉϥ ⲉⲧⲙ̄ⲧⲁⲁϥ.

ϥ̀ϩⲟⲛ̄ⲧ̄ ⲅⲁⲣ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉϫⲟⲉⲓⲥ ⲛⲁⲓ ⲉ̀ⲧⲉⲣⲉ ⲛ̀ⲕⲁ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲧⲛ̄ⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲛⲁⲃⲱⲗ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲥ ⲛⲁⲧⲁⲕⲟ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ̄ ϥ̀ⲛⲏⲩ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲓϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲡⲉϥⲃⲉⲕⲉ ⲛⲉⲙⲙⲁϥ.

ϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲙⲟⲑⲉⲧⲏⲥ ⲉ̀ⲣⲱⲧⲛ̄ ⲙⲁⲩⲁⲁⲧ ⲧⲏⲩⲧⲛ ϩⲱⲥ ⲉ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲥⲁⲃⲉ ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲉ̀ⲕⲉϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲕϫⲓⲧⲟⲩ ⲛ̄ⲅ̄ⲧ̄ⲙϥⲓ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̄ⲅ̄ⲧ̄ⲙⲟⲩⲱϩ ⲉⲣⲟⲟⲩ.

ⲓ̄ⲉ̄. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲛ̀ⲕⲉⲥⲉⲉⲡⲉ ⲧⲏⲣϥ ⲛ̀ⲥ̀ⲃⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲅⲣⲁⲫⲏ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲣⲱϣⲉ ⲉ̀ⲧⲥⲁⲃⲉ ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲁⲛⲟⲛ ⲇⲉ ⲙⲁⲣⲉⲛϫⲱ ⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲩⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲩ ⲛⲁⲛ. ⲧⲟⲧⲉ ⲁⲥⲣⲁⲛⲁⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉⲧⲣⲉ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϣⲁϫⲉ.

ⲓ̄ⲋ̄. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲙⲁ ⲡⲉ ⲉ̀ⲣⲉ ϩⲉⲛⲕⲟⲩⲓ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉⲧⲉϥⲁϣⲁⲓ ⲛ̀ϭⲓ ⲙ̀ⲙⲏⲏϣⲉ ⲉ̀ⲧⲣⲉⲩ̄ϭ̄ⲙϭⲟⲙ ⲉ̀ⲧⲁⲙⲓⲉ ⲯⲩⲫⲓⲥⲙⲁ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ϣⲁ ⲛ̀ϣⲓ ⲙ̀ⲙⲛ̄ⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲥϩⲁⲓ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱϩ ⲙ̀ⲙⲁ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲟⲩⲙⲏⲏϣⲉ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ ⲉⲩⲧⲁϫⲣⲏⲩ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉⲉⲓ ⲛ̀ϭⲓ ϣⲟⲙⲛ̄ⲧ̄ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ϩ̄ⲙ̄ ⲡ̀ⲙⲁ ⲉ̀ⲧ̄ⲙ̄ⲙⲁⲩ ⲛ̀ⲥⲱⲧⲡ̄ ⲛ̀ⲥⲉⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲍⲉ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲱⲣ̄ϫ̄ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲙ̀ⲡϣⲁ ⲙ̀ⲡⲉⲓⲃⲁⲑⲙⲟⲥ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲥⲟⲡⲟⲥ ⲉⲩⲱ̀ⲛⲧⲁϥ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲛⲟⲩⲥⲟⲉⲓⲧ ⲉ̀ⲛⲁⲛⲟϥ ⲉⲩⲟⲩⲁⲧⲛⲟⲃⲉ ⲡⲉ ⲉⲩⲟⲩⲁⲧϭⲱⲛ̄ⲧ̄ ⲡⲉ ⲉⲩⲙⲁⲓϩⲏⲕⲉ ⲡⲉ ⲉⲩⲣ̄ⲙ̀ⲛ̀ϩⲏⲧ ⲡⲉ ⲛ̀ϩⲁⲕ ⲛ̀ⲟⲩⲣⲉϥϯϩⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲡⲟⲣⲛⲟⲥ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲙⲁⲓⲧⲟ ⲛ̀ϩⲟⲩⲟ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲣⲉϥϥⲉϣ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲣⲉϥϫⲓϩⲟ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲙ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲧⲉⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲓ.

ⲟⲩϩⲱⲃ ⲙⲉⲛ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲡⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙ̄ⲛ̄ ⲧⲉϥ ⲥϩⲓⲙⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲁϥϫⲓ ⲛ̀ⲟⲩⲥϩⲓⲙⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲉⲩⲛⲧⲁϥ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲛ̀ϣⲏⲣⲉ ⲙⲁⲣⲉϥ ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲁⲥ ⲉϥⲙⲉⲧⲉⲭⲉ ⲉ̀ⲥⲃⲱ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲩ̀ⲛ̀ϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉ̀ϩⲉⲣⲙⲏⲛⲉⲩⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲅⲣⲁⲫⲏ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ϥ̀ⲥⲟⲟⲛ ⲁⲛ ⲛ̀ⲥϩⲁⲓ ⲉ̄ⲩ̄ⲣ̄ⲙ̄ⲣⲁϣ ⲡⲉ ⲉ̀ⲓⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲣ̄ϩⲟⲩⲟ ϩⲛ̄ ⲧⲁⲅⲁⲡⲏ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲓⲙ ⲙⲏⲡⲟⲧⲉ ⲛ̀ⲥⲉⲧϭⲁⲉⲓ ⲉ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ϩⲛ̄ ⲟⲩϩⲱⲃ ⲛ̀ϥ̀ϣⲱⲡⲉ ⲉϥϭⲏⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲏⲣϥ.

ⲓ̄ⲍ̄. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉϥϣⲁⲛϯϩⲧⲏϥ ⲉ̀ⲡⲥⲟⲟⲩⲛ ⲙ̄ⲛ̄ ⲟⲩ̔ⲡⲟⲙⲟⲛⲏ ⲛ̀ⲧⲙ̄ⲛ̄ⲧⲙⲁⲓⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧ ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲁϥ ⲙⲁⲣⲉϥⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲇⲉ ⲛ̀ⲥ̀ⲛⲁⲩ ⲙ̀ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ϩⲙ̄ ⲛ̀ⲧⲣⲉϥⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ.

ⲓ̄ⲏ̄. ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲟⲩⲱϣ̄ⲃ̄ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϫⲉ ⲛ̀ⲥ̀ⲛⲁⲩ ⲁⲛ ⲁⲗⲗⲁ ϣⲟⲙⲛ̄ⲧ̄ ϫⲉ ⲧⲁϥⲧⲉ ⲙ̀ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲛⲉⲧϣⲟⲟⲡ ⲙ̄ⲛ̄ⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ϩⲓⲟⲩⲛⲁⲙ ⲁⲩⲱ ⲙ̄ⲛ̄ⲧⲥⲛⲟⲟⲩⲥ ϩⲓϩⲃⲟⲩⲣ.

ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲁⲧⲉⲧⲛ̄ϯ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲙⲉⲉⲩⲉ ⲛⲁⲓ ⲱ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲛⲉⲧ ϩⲓ ⲟⲩⲛⲁⲙ ⲅⲁⲣ ⲉⲩϣⲁⲛ ϫⲓ ⲛ̀ⲛⲉⲫⲓⲁⲗⲏ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛ̀ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ϣⲁⲩϫⲓⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲙ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲛⲉⲧ ϩⲓ ϩⲃⲟⲩⲣ ⲇⲉ ⲉⲩⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲉ̀ϫⲙ̄ ⲙ̀ⲙⲏⲏϣⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ϣ̀ϣⲉ ⲇⲉ ⲉ̀ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉⲩϣⲱⲡⲉ ⲉⲩⲕⲟⲥⲙⲉⲓ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲉ̀ⲙⲟⲧ ⲙ̀ⲙⲛ̄ⲧϩ̄ⲗ̄ⲗⲟ ⲉⲩⲥⲁϩⲏⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉ̀ⲧⲙ̄ⲧⲣⲉⲩϭⲱⲙ ⲛ̀ⲥϩⲓⲙⲉ ⲉⲩⲟ̀ ⲛ̀ⲣⲉϥϯ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲙ̀ⲙⲁⲓⲥⲟⲛ ⲛ̀ⲥⲉϫⲓϩⲟ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲁⲛ ⲉⲩⲕⲟⲓ-

1) Memphitique : ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲟⲙⲁⲓⲥ ϩⲁⲛⲟⲩⲟⲛ ⲁ̀ ⲁⲝⲓⲱⲙⲁ ϫⲉ ⲟⲩⲱⲫⲉⲗⲓⲁ ⲁⲛ ⲛ̀ϫⲉ ⲛ̀ⲥⲁⲓ ⲁⲗⲗⲁ . . . . .

ⲛⲱⲛⲉⲓ ⲉⲙⲙⲩⲥⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲩϯⲧⲟⲟⲧϥ ϩⲛ̅ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲉⲩⲥⲱⲟⲩϩ ⲙⲙⲏⲛⲉ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲣⲉⲩⲙⲉⲣⲉ ⲛⲉⲧϣⲱⲥ ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲇⲉ ⲉⲧϩⲓⲟⲩⲛⲁⲙ ⲉⲩϥⲉⲓ ⲙⲡⲣⲟⲟⲩϣ ⲛⲛⲉⲧϩⲟⲥⲉ ⲉⲡⲉⲑⲩⲥⲓⲁⲥⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲛⲁⲧⲁⲉⲓⲟ ⲛⲓⲙ ⲁⲩⲱ ⲛⲥⲉⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲁ ⲛⲛⲉⲧⲉⲙⲡϣⲁ ⲛⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲁ ⲛⲁⲩ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲉⲧϩⲓϩⲃⲟⲩⲣ ⲉⲩⲛⲁϥⲉⲓ ⲙⲡⲣⲟⲟⲩϣ ⲙⲙⲏⲛⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲉⲩϩⲟⲣⲕ̅ ⲛⲧⲉⲧⲙ̅ ⲗⲁⲁⲩ ⲛϣⲧⲟⲣⲧⲉⲣ ϣⲱⲡⲉ ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲧⲥⲁⲃⲟⲟⲩ ⲉⲧⲣⲉⲩϣⲱⲡⲉ ϩⲛ̅ ϩⲩⲡⲁⲧⲁⲕⲏ ⲛⲓⲙ. ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉⲩϣⲁⲛϯⲥⲃⲱ ⲛⲟⲩⲁ ⲛϥⲟⲩⲱϣⲃ̅ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲙⲛ̅ⲧⲁⲩⲑⲁⲇⲏⲥ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲧⲉⲛϩⲟⲩⲛ ⲙⲡⲉⲑⲩⲥⲓⲁⲥⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲛⲁⲉⲣⲟⲩϩⲏⲧ ⲛⲟⲩⲱⲧ ⲙⲛ̅ ⲟⲩⲅⲛⲱⲙⲏ ⲛⲟⲩⲱⲧ ⲛⲥⲉϫⲓⲕⲃⲁ ⲙⲡⲁⲓ ⲛⲧⲉⲓⲙⲓⲛⲉ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉϥⲉⲙⲡϣⲁ ⲁⲩⲱ ⲛⲕⲉⲥⲉⲉⲡⲉ ⲧⲏⲣϥ ⲛⲁⲉⲣϩⲟⲧⲉ ⲙⲏⲡⲱⲥ ⲛⲥⲉⲁⲣⲓⲥⲕⲉ ⲛϥ̅ⲉⲣⲏⲡⲟⲩⲕⲣⲓⲧⲏⲥ ⲛⲟⲩⲁ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲛⲑⲉ ⲛⲟⲩⲅⲁⲅⲣⲁⲓⲛⲁ ⲁⲩⲱ ⲛⲥⲉⲁⲓⲭⲙⲁⲗⲱⲧⲉⲩⲓ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ.

ⲓ̅ⲑ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ϫⲉ ⲟⲩⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲥ ⲉⲩⲛⲁⲧⲁϩⲟϥ ⲉⲣⲁⲧϥ̅ ⲙⲡⲉⲧⲣⲉⲩⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟϥ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲥⲓⲁ ⲉϥⲭⲁⲗⲓⲛⲟⲩ ⲙⲡⲉϥⲗⲁⲥ ⲉⲛⲟⲩⲣⲉϥϯϩⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲉⲛⲟⲩⲣⲉϥⲥⲱⲃⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ϩⲙ̅ ⲡⲉϥϣⲁϫⲉ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲛⲉⲥⲉ ⲛⲉϥⲉⲙⲟⲧ ⲉϥⲟ ⲛⲥ̅ⲧⲙⲏⲧ ⲉϥⲟ ⲛϣⲟⲣⲡ ⲉϥⲥⲱⲟⲩϩ ⲉϩⲟⲩⲛ ϩⲛ̅ ⲛⲕⲩⲣⲓⲁⲕⲏ ⲛⲣⲉϥⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲉⲓ ⲉϥⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ϣϣⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲧⲣⲉϥϫⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲙⲡϩⲱⲃ ⲙⲡⲣⲉϥⲧⲁϣⲉⲟⲉⲓϣ ⲡⲉⲧⲙⲟⲩϩ ⲅⲁⲣ ⲛ̅ⲙ̅ ⲙⲁⲁϫⲉ ⲛ̅ϩⲉⲛⲕⲟⲟⲩⲉ ϩⲛ̅ ⲛⲉϥⲥⲃⲟⲟⲩⲉ ϣϣⲉ ⲅⲁⲣ ⲉⲣⲟϥ ⲡⲉ ⲛϩⲟⲩⲟ ⲉⲧⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲛⲟⲩⲉⲣⲅⲁⲧⲏⲥ ⲉϥⲟⲛ̅ϩⲟⲧ ⲛⲛⲁϩⲣ̅ⲙ̅ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲕ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ ⲙⲁⲑⲑⲁⲓⲟⲥ ϫⲉ ⲛⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲉⲁϣⲟⲙⲛ̅ⲧ ⲉⲣⲙ̅ⲛ̅ⲧⲣⲉ ϩⲁ ⲡⲉⲩⲃⲓⲟⲥ ϥⲥⲏϩ ⲅⲁⲣ ϫⲉ ϩⲓⲧⲛ̅ ⲧⲣⲟ ⲙⲙⲛ̅ⲧⲣⲉ ⲥⲛⲁⲩ ⲏ ϣⲟⲙⲛ̅ⲧ ⲉⲣⲉ ϣⲁϫⲉ ⲛⲓⲙ ⲁϩⲁ ⲉⲣⲁⲧϥ̅ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲱⲡⲉ ⲉⲁⲩⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟⲟⲩ ϩⲛ̅ ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ ⲛⲓⲙ ⲉⲩⲉⲣⲙⲛ̅ⲧⲣⲉ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ⲉⲁⲩϩⲙⲟⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲟⲩⲉϩⲓⲙⲉ ⲛⲟⲩⲱⲧ ⲉⲩⲥⲁⲛϣ ⲛⲛⲉⲩϣⲏⲣⲉ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲉⲧⲧ̅ⲃ̅ⲃⲏⲩ ⲉⲩⲟ ⲛⲣⲉⲙϩⲏⲧ ⲉⲩⲟ ⲣⲙ̅ⲣⲁϣ ⲛϩⲁⲕ ⲛⲏⲥⲩⲭⲓⲟⲥ ⲉϩⲉⲛⲣⲉϥⲕⲟⲥⲕⲥ̅ ⲁⲛ ⲛⲉ ⲉⲙⲉⲩⲕⲣ̅ⲙⲣ̅ⲙ̅ ⲛⲥⲉⲟⲩ ⲁⲛ ⲛⲗⲁⲥ ⲥⲛⲁⲩ ⲉϩⲉⲛⲣⲉϥϭⲱⲧⲡ̅ ⲁⲛ ⲛⲉ ⲧⲟⲣⲅⲏ ⲅⲁⲣ ⲉϣⲁⲥⲙⲉⲩⲧ ⲛⲕⲉⲥⲁⲃⲉⲉⲩⲉ ⲉϩⲁⲛⲣⲉϥⲁⲣⲓⲥⲕⲉ ⲁⲛ ⲛⲉ ⲛⲥⲉⲙⲟⲩⲕϩ ⲁⲛ ⲙⲡϩⲏⲕⲉ ⲛⲥⲉϫⲓ ⲁⲛ ⲙⲡϩⲟ ⲙⲡⲣ̅ⲙ̅ⲙⲁⲟ ⲛⲥⲉⲟⲩ ⲁⲛ ⲛⲣⲉϥⲥⲉ ϩⲁ ϩⲛ̅ ⲏⲣⲡ ⲉⲩⲙⲟⲧⲛ̅ ⲛϫⲟⲟⲩⲥⲟⲩ ϩⲁ ⲛⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ ⲛⲓⲙ ⲉⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲉⲩϩⲏⲡ ⲉⲩⲣⲟⲟⲩⲧ ⲉⲡⲣⲟⲧⲣⲉⲡⲉ ⲉⲧⲁⲛⲁⲅⲕⲁⲍⲉ ⲛⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲉⲧⲉⲟⲩⲉⲛⲧⲁⲩ ⲉⲧⲣⲉⲩⲟⲩⲱⲛ ⲛⲧⲉⲩϭⲓϫ ⲉϯ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲱⲟⲩ ϩⲱⲟⲩ ⲟⲛ ⲉⲩⲟ ⲛⲣⲉϥϯ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲛⲕⲟⲓⲛⲱⲛⲓⲕⲟⲥ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲣⲉ ⲡⲗⲁⲟⲥ ⲛⲁϣⲓⲡⲉ ϩⲏⲧⲟⲩ ⲛⲥⲉϯⲙⲁ ⲙⲙⲟⲟⲩ ϩⲛ̅ ϯⲙⲏⲓ ⲛⲓⲙ ⲉⲩⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲉ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛⲥⲡⲟⲩⲇⲏ ⲉⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩϣⲉ ⲁⲧⲁⲕⲧⲟⲥ ⲁⲩⲱ ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲙⲉⲛ ⲉⲧⲣⲉⲩϯⲥⲃⲱ ⲛⲁⲩ ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲉⲡⲓⲧⲓⲙⲁ ⲛⲁⲩ ϩⲉⲛⲕⲟⲟⲩⲉ ⲇⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲡⲁⲣⲁⲕⲁⲗⲉⲓ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲛⲉⲩⲕⲁⲧⲁⲫⲣⲟⲛⲉⲓ ⲇⲉ ⲙⲛ̅ ⲛⲣⲉϥⲥⲱϣ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲩⲥⲟⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲣⲱⲙⲉ ⲛⲓⲙ ⲛⲣⲉϥⲟⲩⲱϩⲙ̅ ⲏ ⲛⲣⲉϥⲥⲁϩⲟⲩ ⲉⲩϯ ⲟⲩⲃⲉ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅.

ⲕ̅ⲁ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ ⲕⲏⲫⲁⲥ ϫⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲛϣⲟⲙⲛ̅ⲧ ⲛⲭⲏⲣⲁ ⲥ̅ⲛ̅ⲧⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲡⲣⲟⲥⲕⲁⲣⲧⲏⲣⲉⲓ ϩⲓⲟⲩⲥⲟⲛ ⲉⲡϣ̅ⲗ̅ⲏⲗ ⲉⲧϩⲛ̅ ⲙⲡⲉⲓⲣⲁⲥⲙⲟⲥ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲣⲉⲩⲁⲓⲧⲉⲓ ⲛϩⲉⲛϭⲱ̅ⲗ̅ⲡ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉⲧⲟⲩⲁϩⲉ ⲛⲁϥ ⲧⲕⲟⲩⲉⲓⲉ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲉⲧⲣⲉⲩⲕⲁⲁⲥ ⲛⲥϭⲱ ϩⲁⲧⲉⲛ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲧⲟⲩⲡⲓⲣⲁⲍⲉ ⲙⲙⲟⲟⲩ ϩⲛ̅ ϩⲉⲛϣⲱⲛⲉ ⲉⲥⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲉⲓ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲉⲥⲛⲏⲫⲉ ⲉⲥϫⲱ ⲉⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲛⲛⲉⲧϣⲟⲟⲡ ⲛⲟⲩⲙⲁⲓϩⲏⲩ ⲛϣⲗⲟϥ ⲁⲛ ⲧⲉ ⲉⲥⲟ ⲁⲛ ⲛⲣⲉϥϯϩⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲥⲉϭ̅ⲙϭⲟⲙ ⲉⲛⲏⲫⲉ ⲉⲧⲣⲉⲥⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲉⲓ ⲛⲧⲉⲩϣⲏ ⲁⲩⲱ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲉⲛ ⲕⲉⲟⲩⲉ ⲓⲉ ⲟⲩⲱϣ ⲉⲟⲩⲱϩ ⲉⲧⲟⲟⲧⲥ ⲉⲉⲣ ϩⲉⲛϩⲃⲏⲩⲉ ⲉⲛⲁⲛⲟⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉⲥⲉⲓⲣⲁ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲟⲩⲣⲟⲧ ⲙⲡⲉϩⲏⲧ ⲕⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲛⲁⲓ ⲛⲉ ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲛ ⲛⲧⲁⲡϫⲟⲉⲓⲥ ϣ̅ⲣ̅ⲡ ϩⲟⲛⲟⲩ.

ⲕ̅ⲃ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ ⲁⲛⲇⲣⲁⲁⲥ ϫⲉ ⲛⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲱⲡⲉ ⲛⲉⲣⲅⲁⲧⲏⲥ ⲉϩⲉⲛϩⲃⲏⲩⲉ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲉⲩϯⲟⲩⲟⲓ ⲙⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲛ̅ ⲧⲉⲩϣⲏ ϩⲙ̅ ⲙⲁ ⲛⲓⲙ ⲛⲥⲉϫⲓⲥⲉ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲁⲛ ⲉϫⲛ̅ ⲛϩⲏⲕⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲛⲥⲉϫⲓ ⲁⲛ ⲙⲡϩⲟ ⲙⲡⲣ̅ⲙ̅ⲙⲁⲟ ⲉⲩⲛⲁⲥⲟⲩⲉⲛ ⲡⲉⲧⲙⲟⲕϩ̅ ⲛⲥⲉϯ ⲛⲁϥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲟⲩⲱϭ̅ⲉ ⲉⲩⲁⲛⲁⲅⲕⲁⲍⲉ ⲛⲛⲉⲧ ⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲛϩⲉⲛϩⲃⲏⲩⲉ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ ⲉⲥⲟⲟⲩϩⲟⲩ ⲛⲁⲩ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲩϯⲛϩⲧⲏⲩ ⲉⲛϣⲁϫⲉ ⲙⲡⲉⲛⲥⲁϩ ϫⲉ ⲛⲉⲓϩⲕⲁⲉⲓⲧ ⲉⲧⲉⲧⲛ̅ⲧ̅ⲙⲟⲓ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲉⲓ ⲅⲁⲣ ⲁϫⲛ̅ ⲛⲟⲃⲉ ϣⲁⲩϫⲡⲟ ⲛⲁⲩ ⲛⲟⲩⲡⲁⲣⲣⲏⲥⲓⲁ ⲉⲛⲁϣⲱⲥ.

ⲕ̅ⲅ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ ⲫⲓⲗⲓⲡⲡⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲙⲁⲣⲉϥⲥⲱⲧⲙ̅ ⲛⲥⲁ ⲛⲉⲡⲣⲟⲥⲧⲁⲅⲙⲁ ⲛⲧⲁⲩⲧⲁⲁⲩ ⲉⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛⲛⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲉⲩϩⲩⲡⲟⲧⲁⲥⲥⲉ ⲛⲛⲉⲧⲉⲣⲟⲩϣ̅ⲧ ⲉⲡⲉⲑⲩⲥⲓⲁⲥⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲛⲟⲩⲁ ⲛⲟⲩⲁ ⲙⲁⲣⲉϥⲉⲣⲁⲛⲁϥ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϩⲙ̅ ⲡⲙⲁ ⲛⲧⲁⲩⲧⲟϣϥ̅ ⲛⲁϥ ⲛⲥⲉⲟⲩ ⲁⲛ ⲙⲙⲁⲓϫⲁϫⲉ ⲉⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ⲛⲥⲉⲕⲱϩ ⲁⲛ ⲉⲧⲃⲉ ⲙⲙⲁ ⲉⲧⲧⲏϣ ⲙⲡⲟⲩⲁ ⲛⲟⲩⲁ ⲁⲗⲗⲁ ⲛⲟⲩⲁ ⲛⲟⲩⲁ ⲙⲁⲣⲉϥϭⲱ ϩⲙ̅ ⲡⲧⲱϩⲙ̅ ⲛⲧⲁⲩⲧⲁϩⲙⲉϥ ⲛϩⲏⲧϥ̅ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙⲡⲉⲣⲧⲣⲉ ⲟⲩⲁ ϣⲓⲛⲉ ⲛⲥⲁ ϯϫⲣⲟⲡ ⲙⲡⲉⲧϩⲓⲧⲟⲩⲱϥ ϩⲙ̅ ⲡⲉϥⲇⲣⲟⲙⲟⲥ ⲉⲧⲉϥⲛⲏⲧ ⲛϩⲏⲧϥ̅ ⲟⲩⲇⲉ ⲅⲁⲣ ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲙⲉⲩⲉⲣ ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲃⲟⲗ ⲙⲡⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙⲡϫⲟⲉⲓⲥ.

ⲕ̅ⲇ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲁⲛⲇⲣⲁⲁⲥ ϫⲉ ⲟⲩϩⲱⲃ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲡⲉ ⲧⲉϣ ϩⲉⲛϩⲓⲟⲙⲉ ⲉ̀ⲁⲩ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ.

ⲕ̅ⲉ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲛⲉⲣϣⲟⲣⲡ ⲉⲧⲉϣ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲥⲱⲙⲁ ⲙⲛ̅ ⲡⲉⲥ̀ⲛⲟϥ ⲙ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲧⲉⲛⲛⲁⲟⲩⲉⲛϩ ⲡ̀ϩⲱⲃ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲟⲩⲱⲣϫ̅.

ⲕ̅ⲋ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ ⲁⲧⲉⲧⲛ̅ⲉⲣ ⲡⲱⲃϣ̅ ⲱ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲙ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲁⲡⲉⲛⲥⲁϩ ϫⲓ ⲙ̀ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲙⲛ̅ ⲡ̀ⲡⲟⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲁϥⲥⲙⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲁⲥⲱⲙⲁ ⲙⲛ̅ ⲡⲁⲥⲛⲟϥ ⲁⲧⲉⲧⲛ̅ⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲉϥϯ ⲙⲁ ⲛ̀ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩϯⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲛⲙ̅ⲙⲁⲩ · ⲁⲥⲟⲩⲱϣⲃ ⲛ̀ϭⲓ ⲙⲁⲣⲑⲁ ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲙⲁⲣⲓⲁ ϫⲉ ⲁϥⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲥ ⲉⲥⲥⲱⲃⲉ ⲡⲉϫⲉ ⲙⲁⲣⲓⲁ ϫⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲁⲛ ϫⲉ ⲁⲓⲥⲱⲃⲉ ⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲅⲁⲣ ⲛⲁⲛ ⲉϥϯⲥ̀ⲃⲱ ϫⲉ ϥ̀ⲛⲁⲟⲩϫⲁⲓ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧϭⲟⲟⲃ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲉⲧϫⲟⲟⲣ.

ⲕ̅ⲍ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲕⲩⲫⲁⲥ ϫⲉ ⲉ̀ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉ̀ϣⲗ̅ⲏⲗ ⲉⲩⲉϩ ⲉ̀ⲣⲁⲧⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲙ̅ⲧⲣⲉⲩⲡⲁϩⲧ̅ⲟⲩ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲡ̀ⲕⲁϩ.

ⲕ̅ⲏ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲛⲛⲁⲉϣϭ̅ⲙϭⲟⲙ ⲧⲱⲛ ⲉⲧⲉϣ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲩⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ ⲉⲓⲙⲏⲧⲓ ⲧⲉⲓⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ ⲛ̀ⲧⲉⲓⲙⲓⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉϯⲧⲟⲟⲧϥ̅ ⲙ̀ⲡⲉⲧϣⲁⲁⲧ.

ⲕ̅ⲑ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲫⲓⲗⲓⲡⲡⲟⲥ ϫⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ϯ ⲡⲉⲧⲉⲣϩⲱⲃ ⲉϥⲥⲱⲟⲩϩ ⲛⲁϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲟⲩⲁϩⲟ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲡⲉⲧⲥⲱⲟⲩϩ ⲇⲉ ⲛⲁϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲟⲩⲁϩⲟ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲡⲉ ⲡⲉⲧⲥⲱⲟⲩϩ ⲛⲁϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲧ̀ⲙⲛ̅ⲧⲉⲣⲟ ⲛ̀ⲙ̀ⲡⲏⲩⲉ ⲥⲉⲛⲁⲟⲡϥ̅ ⲉⲩⲉⲣⲅⲁⲧⲏⲥ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉϥⲙⲏⲛ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ.

ⲗ̅. ⲡⲉϫⲁϥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ϫⲉ ⲛⲉⲥⲛⲏⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲁ ⲛ̀ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲉⲟⲩⲁ ⲕⲁⲧⲁ ⲟⲩⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲁⲗⲗⲁ ϩⲱⲥ ⲉⲁⲩⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲛⲁⲛ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ.

ϯⲥⲟⲡⲥ ⲙ̀ⲙⲱⲧⲛ̅ ⲉⲧⲣⲉⲧⲉⲧⲛ̅ϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲛⲉⲛⲧⲟⲗⲏ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲉϥ ⲛ̅ϥ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲟⲩⲱϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ϩⲙ̅ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲉⲡⲱϥ ⲡⲉ ⲡⲉⲟⲟⲩ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ ϩⲁⲙⲏⲛ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ.

LIVRE II. ⲗ̅ⲁ̅. ⲉⲩⲉⲭⲉⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲛ̀ⲧ ⲁⲛϣⲣ̅ⲡ ϫⲟⲟϥ ⲉ̀ⲁⲩⲥⲟⲧⲡϥ̅ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̅ ⲡ̀ⲙⲏⲏϣⲉ ⲧⲏⲣϥ ⲉϥⲟ̀ ⲇⲉ ⲛ̀ⲁⲧⲛⲟⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲁⲩϣⲁⲛⲟⲛⲟⲙⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥⲉⲣⲁⲛⲁⲩ ⲉⲣⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ⲥⲱⲟⲩϩ ⲉ̀ⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲛ ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙⲛ̅ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲱⲛⲟⲥ ϩⲙ̅ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲧ̀ⲕⲩⲣⲓⲁⲕⲏ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉⲩⲛⲉⲩⲇⲱⲕⲉⲓ ⲛⲁⲓ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲛⲁ ⲛⲉⲩϭⲓϫ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ϩⲱⲟⲩ ⲉⲩⲁϩ ⲉ̀ⲣⲁⲧⲟⲩ ⲉⲩϩⲉⲉⲧ ⲁⲩⲱ ⲧⲟⲟⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉⲩⲉ̀ⲕⲁ ⲣⲱⲟⲩ ϩⲓⲟⲩⲥⲟⲡ ⲛ̀ⲥⲉϣⲗⲏⲗ ϩⲙ̅ ⲡⲉⲩϩⲏⲧ ⲉⲧⲣⲉ ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲓ ⲉ̀ϩⲣⲏⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲁⲩⲱ ⲉⲩⲁⲝⲓⲟⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲁ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲧⲁϩ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲛ̀ϭⲓ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲛ̅ϥⲕⲁ ⲛⲉϥϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲡⲉⲧ ⲟⲩⲛⲁⲁϥ ⲛ̀ⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛ̅ϥϣⲗⲏⲗ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲉϥϣⲁⲛⲉⲣⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲇⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ϯⲉⲓⲣⲏⲛⲏ ⲛⲁϥ ϩⲙ̅ ⲧⲉⲩⲧⲁⲛⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛⲁϥ ⲡⲁⲓ ⲇⲉ ⲉϥϣⲁⲛⲕⲱ ⲛ̀ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲉϫⲛ̅ ⲧⲉⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲙⲛ̅ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙⲁⲣⲉϥ ϫⲟⲟⲥ ⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ϫⲉ ⲟ̀ⲕ̅ⲉ̅ ⲙⲉⲧⲁ ⲡⲁⲛⲧⲱⲛ ⲩⲙⲱⲛ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲙⲉⲧⲁ ⲧⲟⲩ ⲡ̅ⲛ̅ⲁⲧⲟⲥ ⲥⲟⲩ ⲛ̅ϥϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲛⲱ ⲩⲙⲱⲛ ⲧⲁⲥ ⲕⲁⲣⲇⲓⲁⲥ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲩⲭⲱⲙⲉⲛ ⲡⲣⲟⲥ ⲧⲟⲛ ⲕ̅ⲛ̅ ⲛ̅ϥ ϫⲟⲟⲥ ⲟⲛ ϫⲉ ⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲏⲥⲱⲙⲉⲛ ⲧⲟⲛ ⲕ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲝⲓⲟⲛ ⲕⲁⲓ ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲛ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉϥ ϣⲗⲏⲗ ⲟⲛ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲛ̅ϥϫⲱ ⲛ̀ⲛⲓⲧⲏⲛⲟⲩ ⲙⲛ̅ⲛ̀ⲥⲁ ⲛⲁⲓ ⲕⲁⲧⲁ ⲛ̀ⲥⲱⲛⲧ ⲛ̀ⲧⲉⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ.

ⲗ̅ⲃ̅. ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲁⲭⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲉϥⲛⲁⲕⲁ ⲛⲉϥϭⲓϫ ⲉϫⲛ̅ ⲧⲉϥⲁⲡⲉ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϫⲱϩ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉϥ ϣⲗⲏⲗ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉⲥⲙⲟⲧ ⲛ̀ⲧⲁⲛϫⲟⲟϥ ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲓⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ.

ⲗ̅ⲅ̅. ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲛ̀ⲟⲩⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲉ̀ⲁⲩⲥⲟⲧⲡϥ̅ ⲕⲁⲧⲁ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲛϣⲣ̅ⲡ ϫⲟⲟⲩ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛⲁⲕⲁ ⲛⲉϥϭⲓϫ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩ ϭⲉ ⲁⲛϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲡⲉⲧⲛⲁⲧⲁⲗⲁ

ⲛⲉϥϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲧⲁⲓ ⲧⲉ ⲧⲁⲓⲧⲁ ⲙ̀ⲡϩⲱⲃ ϫⲉ ⲉⲩⲛⲁⲭⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲁⲛ ⲉⲩⲙⲛ̅ⲧⲟⲩⲏⲏⲃ ⲁⲗⲗⲁ
ⲉⲩϩⲩⲡⲉⲣⲉⲥⲓⲁ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉϥⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧ ⲉϥⲛⲁⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲛⲁϥ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ
ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲥⲩⲛⲃⲟⲩⲗⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲉⲕⲗⲏⲣⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲧⲣⲉϥϥⲓ ⲙ̀ⲡⲣⲟⲟⲩϣ ⲛ̀ⲛⲉⲧϣⲱⲛⲉ ⲁⲩⲱ
ⲛ̅ϥⲧⲁⲙⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉϥϫⲓ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲛ̀ⲧⲙⲛ̅ⲧⲛⲟϭ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲣⲉⲛⲉ-
ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙⲉⲧⲉⲭⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲧⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲁⲝⲓⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲛⲁϥ ⲉ̀ⲛⲉⲧⲉϣϣⲉ
ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲡⲉⲧⲛⲁⲭⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲡⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲇⲉ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ
ⲙⲉⲧⲉⲭⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲛ̀ⲥⲉⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱϥ ϫⲉ ⲡⲉⲓⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲡⲉⲧⲛⲏⲩ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲅⲁⲣ
ϣⲁϥϫⲓ ⲙⲁⲁⲩⲁⲁϥ ⲙ̅ⲛⲧⲁϥ ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉ̀ϯ ⲕⲗⲏⲣⲟⲥ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲛ̅ϥⲛⲁⲉϣⲕⲁⲑⲩⲥⲧⲁ ⲁⲛ ⲛ̀ⲕⲗⲏⲣⲓⲕⲟⲥ
ⲉϣϥⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛⲁⲭⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲟϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ϩⲟⲙⲟⲗⲟⲅⲓⲧⲏⲥ.

ⲗ̅ⲇ̅. ⲛ̀ϩⲟⲙⲟⲗⲟⲅⲓⲧⲏⲥ ⲇⲉ ⲉϣϫⲉ ⲛ̀ⲧⲁϥϣⲱⲡⲉ ϩ̅ⲛ̅ ϩⲉⲛⲙ̅ⲣⲣⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲙ̀ⲡⲉⲩⲕⲁ ϭⲓϫ
ⲉ̀ϫⲱϥ ⲉⲧⲃⲉ ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ ⲏ̀ ⲟⲩⲙⲛ̅ⲧⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲟⲩⲉⲛⲧⲁϥ ⲅⲁⲣ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲛ̀ⲧϯⲙⲏ ⲛ̀ⲧⲙⲛ̅ⲧⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ϩⲓⲧⲛ̅
ⲧⲉϥϩⲟⲙⲟⲗⲟⲅⲓⲁ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟ́ⲥ ⲉⲓⲉ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲉϣϫⲉ ⲟⲩϩⲟ-
ⲙⲟⲗⲟⲅⲏⲧⲏⲥ ⲇⲉ ⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩϫⲓⲧϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲛⲁϩⲣ̅ⲛ̅ ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲕⲟⲗⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϩ̅ⲛ̅ ϩⲉⲛⲙ̅ⲣⲣⲉ
ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲟⲧⲡ̅ϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲡⲉϣⲧⲉⲕⲟ ⲟⲩⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲕⲁⲧⲁⲕⲣⲓⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϩⲁ ⲛ̀ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲁⲇⲓⲕⲏ ⲁⲗⲗⲁ ⲕⲁⲧⲁ
ⲟⲩϫⲱⲛϥ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲥⲟϣϥ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲁⲩⲕⲟⲗⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲕⲟⲗⲁⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲓ
ⲉ̀ⲁϥϩⲟⲙⲟⲗⲟⲅⲉⲓ ⲇⲉ ⲕⲗⲏⲣⲟⲥ ⲛⲓⲙ ⲉϥⲉⲙ̀ⲡϣⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲁⲉⲩⲭⲁ-
ⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉⲛ̀ⲧⲁⲛϣⲣ̅ⲡ̅ ϫⲟⲟⲩ ⲟⲩⲡⲁⲛⲧⲱⲥ. ⲧⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲧⲉ ⲉⲧⲣⲉϥⲧⲁⲟⲩⲟ ⲛ̀ⲛⲉⲓϣⲁϫⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ
ⲛ̀ⲧⲁⲛϣⲣ̅ⲡ̅ ϫⲟⲟⲩ ϩⲱⲥ ⲉϥⲙⲉⲗⲉⲧⲁ ⲛ̀ϩⲉⲛⲁⲡⲟⲥⲑⲏⲧⲟⲥ ⲉϥⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲗⲗⲁ ⲕⲁⲧⲁ ⲧ̀ϭⲟⲙ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲁ
ⲡⲟⲩⲁ ⲉϥⲛⲁϣⲗⲏⲗ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲉⲛ ⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉ̀ϣⲗⲏⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲙⲛ̅ⲧϩⲓⲕⲁⲛⲟⲥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏ ⲉⲥⲧⲁⲉⲓⲏⲟⲩ
ⲉⲓⲉ ⲟ̀ ⲁⲅⲁⲑⲟⲛ ⲡⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲉϥϣⲁⲛϣⲗⲏⲗ ⲛ̀ϥⲧⲁⲩⲟ ⲛ̀ⲟⲩⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩϣⲓ ⲙ̀ⲙ̅ⲡⲗⲁⲁⲩ ⲕⲱⲗⲓ
ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲙⲟⲛⲟⲛ ⲙⲁⲣⲉϥϣⲗⲏⲗ ⲉϥⲟⲩⲟϫ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲙⲛ̅ⲧⲟⲣⲑⲟⲇⲟⲝⲓⲁ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲥ.

ⲗ̅ⲉ̅. ⲡⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲥ ⲉⲩⲛⲁⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛⲁϯ ⲙ̀ⲡϫⲱⲱⲙⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲛⲁϥ
ⲛ̀ϣⲗⲏⲗ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛ̀ⲛⲉϥⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉϫⲱϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲡϩⲩⲡⲟⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ.

ⲗ̅ⲋ̅. ⲛ̀ⲛⲉⲩⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲛ̅ ϩⲩⲡⲟⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲩⲛⲁⲟⲛⲟⲙⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉ̀ⲧⲣⲉϥⲟⲩⲁϩϥ̅ ⲛ̀ⲥⲁ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲭⲏⲣⲁ.

ⲗ̅ⲍ̅. ⲟⲩⲭⲏⲣⲁ ⲇⲉ ⲉⲩϣⲁⲛⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲩⲭⲓⲣⲟⲇⲟⲛⲏⲓ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲩⲛⲁⲥⲟⲧⲡ̅ⲥ̅ ⲉⲃⲟⲗ ϩ̅ⲙ̅
ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉ̀ⲁⲡⲉⲥϩⲁⲓ ⲙⲟⲩ ϩⲁⲑⲏ ⲛ̀ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛ̀ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ
ⲙ̀ⲡⲉⲥⲱⲥⲕ̅ ϫⲓⲛ̀ⲧⲁⲡⲉⲥϩⲁⲓ ⲙⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲛⲁⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲁⲥⲉⲣϩⲗ̅ⲗⲱ ⲙⲁⲣⲟⲩⲇⲟⲕⲓⲙⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲥ
ϩⲓⲧⲙ̅ ⲡⲉⲭⲣⲟⲛⲟⲥ ⲡⲟⲗⲗⲁⲕⲓⲥ ⲅⲁⲣ ϣⲁⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲑⲟⲥ ϩⲱ ⲟⲩⲣ̅ϩⲗ̅ⲗⲟ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲉⲧⲛⲁⲕⲁ ⲙⲁ ⲛⲁⲩ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ ⲙⲁⲣⲟⲩ-
ⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲛ̀ⲧⲉⲭⲏⲣⲁ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ϣⲁϫⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲛ̀ⲥⲉⲙⲟⲣⲥ̅ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲕⲉⲥⲉⲉⲡⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲩⲛⲁ ϭⲓϫ ⲇⲉ ⲉ̀ϫⲱⲥ ⲉ̀ⲃⲟⲗ
ϫⲉ ⲛ̅ⲥⲧⲁⲗⲉ ⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲁⲛ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̅ⲥⲗⲓⲧⲟⲩⲣⲅⲓⲁ ⲁⲛ ⲧⲉⲭⲓⲣⲟⲧⲟⲛⲓⲁ ⲇⲉ ϣⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲉⲕⲗⲏⲣⲟⲥ
ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲗⲓⲧⲟⲩⲣⲅⲓⲁ ⲧⲉⲭⲏⲣⲉ ⲇⲉ ϩⲱⲱⲥ ⲉ̀ϣⲁⲩⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉϣⲗⲏⲗ ⲡⲁⲓ ⲇⲉ ⲡⲁⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ.

ⲗ̅ⲏ̅. ⲛ̀ⲛⲉⲕⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲙ̅ ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲧⲉⲥⲡⲣⲟϩⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲙⲁⲩⲁⲁⲥ ⲧⲉ ⲧⲉⲓⲣⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉϩ̀ⲙⲟⲧ ⲛ̀ⲧⲁⲗϭⲟ.

ⲗ̄ⲑ̄. ⲉⲣⲉϣⲁⲛ ⲟⲩⲁ ϫⲉ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲁⲓϫⲓ ⲛ̀ϩⲉⲛϩⲙⲟⲧ ⲛ̀ⲧⲁⲗϭⲟ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲟⲩϭⲱⲗⲡ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲩⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲛⲁⲟⲩⲟⲛϩϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉ̀ϣⲱⲡⲉ ⲉϥϫⲉⲙⲉ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛ̀ⲃⲣ̄ⲣⲉ ⲛⲁⲓ ⲉⲧ ⲛⲁϯ ⲙ̀ⲡⲉϥⲟⲩⲟⲓ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ.

ⲙ̄. ⲛⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲛⲧⲟⲩϯ ϫⲉ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲛⲃ̄ⲣ̄ⲣⲉ ⲉ̀ⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉ̀ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ϣⲟⲣⲡ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲛ̀ⲛ̀ⲣⲉϥⲥⲉⲃⲱ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉ ⲛ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲉⲓ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉϣⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲥⲁ ⲧⲁⲓⲧⲓⲁ ⲙ̀ⲡ̀ϩⲱⲃ ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲟⲩϩⲱⲃ ⲁⲩϯ ⲙ̀ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲁⲩⲙⲁⲣⲟⲩⲉ̄ⲣⲙ̄ⲛ̄ⲧⲣⲉ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ⲛ̀ϭⲓ ⲛ̀ⲛ̀ⲧⲁⲩⲉⲛⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲉ̀ⲛⲉⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉ̀ⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉ̀ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲓⲛⲉ ϫⲉ ⲛ̀ⲥⲁ ⲡⲉⲩⲃⲓⲟⲥ ϫⲉ ⲟⲩⲁϣ ⲙ̀ⲙⲉⲓⲛⲉ ⲡⲉ ⲛ̀ ϫⲉ ⲟⲩⲉⲛⲧϥ̄ ⲉ̀ϩⲓⲙⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲛ̀ ϫⲉ ⲟⲩϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲉ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡⲉϥϫⲟⲉⲓⲥ ⲉ̀ⲡⲉⲓⲧⲣⲉⲡⲉ ⲛⲁϥ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲉϥ ⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲣϣⲁⲛⲧⲙ̄ ⲡⲉϥϫⲟⲉⲓⲥ ⲉⲣⲙ̄ⲛ̄ⲧⲣⲉ ϩⲁⲣⲟϥ ϫⲉ ⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲙⲁⲣⲟⲩ ⲛⲟⲩϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩϩⲉⲑⲛⲓⲕⲟⲥ ⲡⲉ ⲡⲉϥϫⲟⲉⲓⲥ ⲉⲓⲉ̀ϯⲥⲉⲃⲱ ⲛⲁϥ ⲉⲧⲣⲉϥⲉⲣⲉⲡⲁϥ ⲙ̀ⲡⲉϥϫⲟⲉⲓⲥ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̀ⲛⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲉ ⲫⲗⲁⲥⲫⲩⲙⲓⲁ ϣⲱⲡⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲉⲟⲩⲉⲛⲧϥ̄ ⲉϩⲓⲙⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲟⲥ ⲟⲩⲉϩⲓⲙⲉ ⲉⲟⲩⲉⲛⲧⲉ̄ ϩⲁⲓ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲙⲁⲣⲟⲩϯⲥⲉ̀ⲃⲱ ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲣⲉ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩⲧ ϩⲱ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲉ̀ⲧⲉⲥϩⲓⲙⲉ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉ ⲧⲉⲥϩⲓⲙⲉ ϩⲱ ⲉ̀ⲣⲟⲥ ⲉ̀ⲡⲉⲥϩⲁⲓ ⲉϣⲱⲡⲉ ϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲉϥϩⲙⲟⲟⲥ ⲙⲛ̄ ⲥϩⲓⲙⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϯⲥⲉ̀ⲃⲱ ⲛⲁϥ ⲉ̀ⲧⲙ̄ⲡⲟⲣⲛⲉⲩⲉ ⲁⲗⲗⲁ ⲛ̀ ⲛ̀ϥϫⲓ ⲉ̀ϩⲓⲙⲉ ⲕⲁⲧⲁ ⲛ̀ⲛⲟⲙⲟⲥ ⲛ̀ ⲛ̀ϥϭⲱ ⲕⲁⲧⲁ ⲛ̀ⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉϣⲱⲡⲉ ϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲉⲩⲛ̀ⲟⲩⲇⲁⲓⲙⲱⲛⲓⲟⲛ ⲧⲙ̄ ⲉ̀ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲥ̀ⲃⲱ ϣⲁⲛⲧⲉϥⲧ̄ⲃ̄ⲃⲟ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲓⲟⲡⲉ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲡⲓⲥⲧⲏⲙⲉⲓ.

ⲙ̄ⲁ̄. ⲉⲩⲛⲁϣⲓⲛⲉ ϫⲉ ⲛ̀ⲥⲁ ⲛⲉⲓⲟⲡⲉ ⲙⲛ̄ ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲛ̀ⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲕⲁⲑⲓⲥⲧⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲩ ϫⲉ ϩⲉⲛⲟⲩ ⲛⲉ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲡⲟⲣⲛⲟⲃⲟⲥⲕⲟⲥ ⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲉⲧⲉ ⲟⲩⲣⲉϥⲥⲁⲁⲛϣ ⲡⲉ ⲛ̀ϩⲉⲛⲡⲟⲣⲛⲏ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫϥ̄ ⲉⲃⲟⲗ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲣⲉϥⲧⲁⲙⲓⲟ ⲧⲟⲩⲱⲧ ⲡⲉ ⲛ̀ ⲟⲩⲍⲱⲅⲣⲁⲫⲟⲥ ⲡⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϯⲥⲉ̀ⲃⲱ ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲙ̄ⲧⲣⲁⲩ ⲧⲁⲙⲓⲉ ⲉⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲗⲟ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲑⲉⲁⲧⲣⲓⲕⲟⲥ ⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲉ̀ϣⲁϥⲉⲣ ⲟⲩⲡⲓⲇⲏⲍⲓⲥ ϩⲙ̄ ⲡⲉⲑⲟⲩⲁⲇⲣⲟⲛ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉϥϯⲥⲁⲃⲟ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲟⲩⲓ ⲛⲁⲛⲟⲩⲉ ⲙⲉⲛ ⲉⲧⲣⲉϥⲗⲟ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲉⲛ ⲧⲉϥⲧⲉⲭⲛⲏ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲱ ⲛⲁϥ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲉⲛⲉⲓⲟⲩⲭⲟⲥ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲉϥⲉⲅⲱⲛⲓⲍⲉ ⲁⲩⲱ ⲉϥⲃⲏⲕⲉ ⲛⲁⲓⲅⲱⲛ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲁ ⲉϥⲟ̀ ⲙ̀ⲙⲟⲛⲟⲙⲁⲭⲟⲥ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲉϥϯⲥⲁⲃⲟ ⲛ̀ϩⲉⲛⲙⲟⲛⲟⲙⲁⲭⲟⲥ ⲉ̀ⲙⲓϣⲉ ⲛ̀ ⲟⲩⲕⲩⲛⲏⲕⲟⲥ ⲉϥϩ̀ⲙ̄ ⲛ̀ⲕⲩⲛⲏⲕⲓⲟⲛ ⲛ̀ ⲟⲩⲇⲩⲙⲱⲥⲓⲟⲥ ⲉϥϩ̀ⲙ̄ ⲛ̀ⲙⲟⲛⲟⲙⲁⲭⲓⲟⲛ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲗⲟ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲁ ⲉϥⲟ̀ ⲛ̀ⲟⲩⲏⲏⲃ ⲛ̀ⲛⲓⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲟⲩⲣⲉϥϩⲁⲣⲉϩ ⲡⲉ ⲉ̀ⲛⲉⲓⲇⲱⲗⲟⲛ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲙⲁⲧⲟⲓ ⲉϥϩ̀ⲛ̄ ⲟⲩⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϥϩⲉⲧⲃ̄ ⲣⲱⲙⲉ ⲉⲩϣⲁⲛⲕⲉⲗⲉⲩⲉ ⲛⲁϥ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϥⲱⲣⲡ̄ ⲉϥⲧⲙ̄ ⲟⲩⲱϣ ϫⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲁ ⲉϥⲟ ⲛ̀ⲉⲝⲟⲩⲥⲓⲁ ⲉ̀ⲧⲉⲛⲫⲉ ⲛ̀ ⲟⲩⲁⲣⲭⲱⲛ ⲛ̀ⲟⲩⲡⲟⲗⲓⲥ ⲉϥϯϩⲓⲱⲱϥ ⲛ̀ⲟⲩϫⲉϭⲉ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫϥ̄ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲛ̀ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲉⲩϣⲁⲛⲟⲩⲱϣ ⲉ̀ⲉⲣⲙⲁⲧⲟⲓ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲁⲩⲕⲁⲧⲁⲫⲣⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲟⲩⲡⲟⲣⲛⲏ ⲛ̀ ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲛ̀ϣ̀ⲛⲁ ⲛ̀ ⲟⲩⲁ ⲉ̀ⲁϥϣⲁⲁⲧϥ̄ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲉ̀ⲁϥⲉⲣ ⲕⲉ ϩⲱⲃ ⲉ̀ⲙⲉ ϣ̀ϣⲉ ⲁⲛ ⲉ̀ϫⲟⲟϥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲥⲉϫⲁϩⲙ̄ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲥⲉⲛⲁⲉⲛ ⲙⲁⲅⲟⲥ ⲁⲛ ⲉ̀ⲧⲉⲕⲣⲓⲥⲓⲥ.

ⲛ̀ⲣⲉϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ ⲛⲁⲥⲧⲣⲟⲗⲟⲅⲟⲥ ⲛ̀ ⲛ̀ⲣⲉϥϣⲓⲛⲉ ⲛ̀ ⲛⲉⲧⲃⲱⲗ ⲛ̀ϩⲉⲛⲣⲁⲥⲟⲩ ⲛ̀ ⲛⲉⲧϣⲧⲟⲣⲧⲉⲣ ⲛ̀ϩⲉⲛⲙⲏⲏϣⲉ

ⲛ̀ ⲡⲉⲧϣⲱϥ ⲛ̀ⲛ̀ⲧⲟⲡ ⲛ̀ⲛⲉϥϣⲧⲏⲛ ⲉⲧⲉ ⲙ̀ⲯⲉⲗⲗⲓⲥⲧⲏⲥ ⲡⲉ ⲛ̀ ⲡⲉⲧⲧⲁⲙⲓⲟ ⲛ̀ϩⲉⲛⲫⲩⲗⲁⲕⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲗⲟ ⲛ̀ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲡⲁⲗⲗⲁⲕⲏ ⲛ̀ⲧⲉ ⲟⲩⲁ ⲉϣϫⲉ ⲧⲉϥϩ̅ⲙ̅ϩⲁⲗ ⲧⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲉⲛ ⲁⲥⲥⲁⲛϣ ⲛ̀ⲛⲉⲥϣⲏⲣⲉ ⲁⲩⲱ ⲥϩⲏⲛ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲉⲥⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫ̅ⲥ̅ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲟⲩⲣⲱⲙⲉ ⲉ̀ⲟⲩⲉⲛⲧ̅ϥ̅ ⲟⲩⲡⲁⲗⲗⲁⲕⲏ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲙⲁⲣⲉϥⲗⲟ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲓ ⲥϩⲓⲙⲉ ⲕⲁⲧⲁ ⲛ̀ⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉϥϣⲧⲉⲙⲟⲩⲱϣ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲟⲩϫ̅ϥ̅ ⲉ̀ⲃⲟⲗ.

ⲁⲛⲟⲛ ϭⲉ ⲉϣϫⲉ ⲁⲛⲛⲁ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲉⲡⲁϩⲟⲩ ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ ⲛ̀ⲁⲧⲥⲁⲃⲉ ⲉⲓⲁⲁⲧ ⲧⲏⲩⲧ̅ⲛ̅ ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲛⲟⲛ ⲅⲁⲣ ⲧⲏⲣ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲉⲛⲧⲁⲛ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲉⲭⲣⲟⲛⲟⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲡ̀ϣⲁϫⲉ ⲙ̅ⲛ̅ⲛ̀ⲥⲁ ⲛⲉⲓⲟⲡⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛⲉⲡⲓⲥⲧⲓⲙⲟⲓ.

ⲙ̅ⲃ̅. ⲙⲁⲣⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲉϥϣⲟⲙⲧⲉ ⲛ̀ⲣⲟⲙⲡⲉ ⲉ̀ⲩⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲡ̀ϣⲁϫⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉ̀ⲩⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲓⲟⲥ ⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲁⲩⲱ ⲉϥⲡⲣⲟⲥⲕⲁⲣⲧⲏⲣⲉⲓ ⲉ̀ⲡ̀ϩⲱⲃ ⲕⲁⲗⲱⲥ ⲙⲉⲩⲕⲣⲓⲛⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲭⲣⲟⲛⲟⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲉⲧⲣⲟⲡⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲡⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲕⲣⲓⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲧϭⲓⲛ̀ϣ̅ⲗ̅ⲏⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲡ̀ϣⲁϫⲉ.

ⲙ̅ⲅ̅. ϩⲟⲧⲉⲛ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛ̀ⲡⲣⲉϥϯⲉ̀ⲃⲱ ⲗⲟ ⲉϥⲕⲁⲑⲏⲅⲉⲓ ⲙⲁⲣⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ϣ̅ⲗ̅ⲏⲗ ϩⲁⲣⲓ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ⲉⲩⲡⲟⲣ̅ϫ̅ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̅ⲙ̅ ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲁϩⲉ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲉⲩϣⲗⲏⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩ ⲙⲁ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ϩⲁⲣⲓ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲙⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲱⲟⲩ ⲉⲓⲧⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲉⲓⲧⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲉⲩϣⲁⲛⲟⲩⲱ ⲇⲉ ⲉⲩϣ̅ⲗ̅ⲏⲗ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲣⲉⲩϯⲉⲓⲣⲏⲛⲏ ⲙⲡⲁⲧⲉⲧⲉⲩⲡⲉⲓ ⲅⲁⲣ ϣⲱⲡⲉ ⲉⲥⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲙⲁⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲇⲉ ⲁⲥⲡⲁⲍⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ⲙⲁⲩⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩⲧ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩⲧ ⲁⲩⲱ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϩⲟⲟⲩⲧ ⲇⲉ ⲁⲥⲡⲁⲍⲉ ⲛ̀ⲥϩⲓⲙⲉ ⲥϩⲓⲙⲉ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲙⲁⲣⲟⲩ ϩⲉⲃⲥϫⲱⲟⲩ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲡⲁⲗⲗⲓⲛ ⲁⲗⲗⲁ ϩⲉⲛⲉⲓⲇⲟⲥ ⲛⲉⲓⲁⲁⲩ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲁⲗⲩⲙⲙⲁ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲡⲁⲓ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲕⲁϭⲓϫ ⲉ̀ϫ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ.

ⲙ̅ⲇ̅. ⲉⲣⲉϣⲁⲛ ⲡⲉⲧϯⲉ̀ⲃⲱ ⲙ̅ⲛ̅ⲛ̀ⲥⲁ ⲡⲉϣⲗⲏⲗ ⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲙⲁⲣⲉϥϣ̅ⲗ̅ⲏⲗ ⲛ̀ϥⲕⲁⲁⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉⲓⲧⲉ ⲟⲩⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁⲥⲧⲓⲕⲟⲥ ⲡⲉⲧϯ ⲉⲓⲧⲉ ⲟⲩⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲡⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉⲩϣⲁⲛⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲉⲧⲃⲉ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉϥⲉⲣϩⲏⲧ ⲉ̀ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲃⲉ ⲧ̀ⲙ̅ⲛ̅ⲧⲙ̅ⲛ̅ⲧⲣⲉ ⲉⲥϣⲁⲛϣⲱⲡⲉ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲥⲉϫⲓⲧ̅ϥ̅ ⲛ̅ϭ̅ⲟⲛⲥ ⲛ̀ⲥⲉⲙⲟⲟⲩⲧ̅ϥ̅ ⲙ̀ⲡ̀ⲭⲱ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉϥⲛⲟⲃⲉ ⲥⲉⲛⲁⲧⲙⲁⲉⲓⲟϥ ⲁϥϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲅⲁⲣ ϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉϥⲥⲛⲟϥ ⲙ̀ⲙⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ.

ⲙ̅ⲉ̅. ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉⲩϣⲁⲛⲥⲉⲛⲓ ⲡⲉⲧⲛⲏⲩ ⲉ̀ϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲉ̀ⲁⲩϩⲉⲧϩⲉⲧ ⲡⲉⲩⲃⲓⲟⲥ ϫⲉ ⲉ̀ⲛⲉ ⲁⲩⲱⲛϩ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲙ̅ⲛ̅ⲧⲥⲉⲙⲛⲟⲥ ⲉⲩⲟ̀ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ϫⲉ ⲉ̀ⲛⲉ ⲁⲩⲧⲁⲉⲓ ⲉ̀ⲛⲉⲭⲏⲣⲁ ϫⲉ ⲉ̀ⲛⲉ ⲁⲩϭⲉⲙⲡ̀ϣⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧϣⲱⲛⲉ ϫⲉ ⲉ̀ⲛⲉ ⲁⲩϫⲉⲕ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲩⲉⲛⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉⲣⲙ̅ⲛ̅ⲧⲣⲉ ϩⲁⲣⲟϥ ϫⲉ ⲁϥⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲡⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ ϫⲓⲛ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲡⲟⲣϫⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁ ϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱⲟⲩ ⲙ̀ⲙⲏⲛⲉ ⲉ̀ⲩⲉⲝⲟⲣⲅⲓⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲩ.

ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲇⲉ ϩⲱⲛ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲝⲟⲣⲅⲓⲍⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉϥⲉ̀ⲉⲓⲙⲉ ϫⲉ ⲥⲉⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲛ ⲟⲩⲁ ⲟⲩⲕⲁⲗⲱ̀ⲥ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲏ̀ ⲟⲩⲕⲁⲑⲁⲣⲟⲥ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲁϥ ⲛ̀ⲥⲁ ⲟⲩⲥⲁ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲉϥⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲡ̀ϣⲁϫⲉ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ϣϭⲟⲙ ⲉⲧⲣⲉ ⲛ̀ϣ̅ⲙ̅ⲙⲟ ϩⲱⲡ ⲉ̀ⲛⲉϩ ⲙⲁⲣⲟⲩϯⲥⲃⲱ ⲇⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲧⲏⲩ ⲉ̀ⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩϫⲱⲕ̅ⲙ̅ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲣⲉⲙϩⲉ ⲛ̀ⲥⲉⲉⲓⲁⲁⲩ ⲙ̀ⲛ̀ϯⲟⲩ ⲙ̀ⲡ̀ⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲉϩⲓⲙⲉ ⲧⲉ ⲉⲥϣⲟⲟⲡ ϩ̅ⲙ̅ ⲛ̀ⲥⲱⲛ̅ⲧ̅ ⲛ̀ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲁⲥ ⲛ̀ⲥⲁ ⲟⲩⲥⲁ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉⲥϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲛ̀ⲕⲉϩⲟⲟⲩ.

ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲏⲥⲧⲏⲩⲉ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲛⲧⲡⲁⲣⲁⲥⲕⲉⲩⲏ ⲙ̀ⲛ̀ⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ ⲙ̀ⲡⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ ⲇⲉ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛⲉⲧⲛⲁϭⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲥⲱⲟⲩϩ ⲉ̀ⲟⲩⲙⲁ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ϩⲓⲧⲛ̄ ⲧⲉⲅⲛⲱⲙⲏ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲛⲁⲩ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉ̀ϣ̄ⲗⲏⲗ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲛⲉ̄ⲗ̄ϫ ⲛⲁⲩⲡⲁⲧ. ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲕⲁ ⲧⲉϥϭⲓϫ ⲉ̀ϫⲱⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉϥⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲍⲉ ⲙ̀ⲡⲛ̄ⲁ ⲛⲓⲙ ⲛ̀ϣ̄ⲙ̄ⲙⲟ ⲉⲧⲣⲉⲩⲡⲱⲧ ⲛ̀ⲥⲁ ⲛ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉⲧ̄ⲙ̄ⲕⲟⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ϫⲓⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲓⲛⲁⲩ ⲁⲩⲱ ⲉϥϣⲁⲛⲟⲩⲱ ⲉϥⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲍⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲛⲓⲃⲉ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ϩⲣⲁⲩ ⲁⲩⲱ ⲉϥϣⲁⲛ ⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲧⲉϩⲛⲉ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲩⲙⲁⲁϫⲉ ⲙⲛ̄ ϣⲁⲁⲛⲧⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲟⲩⲛⲟⲥ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲟⲩⲉⲣⲧⲉⲩϣⲏ ⲧⲏⲣⲥ ⲉ̀ⲩⲣⲟⲉⲓⲥ ⲉⲩⲱϣ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲩⲕⲁⲑⲏⲅⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ. ⲛⲉⲧⲛⲉϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉⲩⲛ̀ϭⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲛⲁⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉⲓⲙⲏⲧⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲡⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲛⲁⲉⲛⲧ̄ϥ̄ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉⲧⲃⲉ ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲅⲁⲣ ⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲛⲧⲁϥ ⲉⲙ̀ⲡ̀ϣⲁ ⲉⲧⲣⲉϥⲉⲛ ⲧⲉϥⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲙ̀ⲡⲁⲣⲁⲇⲟⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲙ̅ⲉ̅. ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲁⲗⲉⲕⲧⲱⲣ ⲛⲁⲙⲟⲩⲧⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲗⲏⲗ ⲛ̀ϣⲟⲣⲡ ⲉ̀ϫⲙ̄ ⲡ̀ⲙⲱⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ϭⲓ ⲡ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉϥⲥⲱⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲕⲟⲗⲩⲙⲃⲏⲑⲣⲁ ⲏ ⲉϥϩⲁⲁⲧⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲓϫⲱϥ ⲙⲁⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲉϣϫⲉ ⲙⲛ̄ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲧⲉ ⲉⲥϭⲉⲉⲧ ⲁⲩⲱ ⲉⲥϭⲉⲡⲏ ⲉⲓ ⲉ̀ⲭⲣⲱ ⲙ̀ⲡ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲧⲕⲟⲗⲩⲙⲃⲏⲑⲣⲁ ⲉⲧⲉⲧⲛ̄ⲛⲁϭⲉⲛⲧ̄ϥ̄ ⲙⲁⲣⲟⲩⲕⲁⲁⲩ ⲇⲉ ⲕⲁϩⲏⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲕⲟⲩⲓ ⲟⲩⲟⲛ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲉⲟⲩⲉⲛϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉ̀ϣⲁϫⲉ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲁϫⲉ ⲛⲉⲧⲉⲙⲛ̄ϭⲟⲙ ⲇⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉϣⲁϫⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲛⲉⲩⲉⲓⲟⲧⲉ ϣⲁϫⲉ ϩⲁⲣⲟⲟⲩ ⲏ ⲕⲉⲟⲩⲁ ⲉϥⲛⲏⲉ ⲛⲉⲩⲅⲉⲛⲟⲥ ⲙ̄ⲛ̄ⲛ̀ⲥⲱⲥ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲛ̀ⲛⲛⲟϭ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉⲛϩⲁⲉ ⲇⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲁⲩⲃⲉⲗ ⲛⲉⲩⲃⲱ ⲉⲃⲟⲗ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉⲁⲩⲕⲱ ⲉϩⲣⲏⲓ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲟⲥⲙⲏⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲃ ϩⲓ ϩⲁⲧ ⲉⲧϩⲓϫⲱⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲁ ⲗⲁⲁⲩ ϫⲓ ⲉⲓⲇⲟⲥ ⲛⲁⲗⲗⲟⲧⲣⲓⲟⲛ ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲁϥ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲡ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲁⲁⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲟⲩⲛⲏϣ ⲉⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲉⲓ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲙ̄ ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲛ̄ϥⲕⲁⲁϥ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲥⲕⲉⲩⲟⲥ ⲛ̄ϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟϥ ϫⲉ ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛ̄ϥϫⲓ ⲟⲛ ⲛ̀ⲕⲉⲛⲉϩ ⲛ̄ϥⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲍⲉ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛ̄ϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ϫⲉ ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲙ̀ⲡⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲥⲙⲟⲥ.

ⲁⲩⲱ ⲉⲣⲉ ⲟⲩⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ϥⲉⲓ ϩⲁ ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲙ̀ⲡⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲥⲙⲟⲥ ⲛ̄ϥⲁϩⲉⲣⲁⲧ̄ϥ̄ ⲛ̀ⲥⲁϩⲃⲟⲩⲣ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ. ⲛ̀ⲧⲉ ⲕⲉ ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ϫⲓ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲛ̄ϥⲁϩ ⲉ̀ⲣⲁⲧ̄ϥ̄ ⲛ̀ⲥⲁⲟⲩⲛⲁⲙ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲁⲙⲁϩⲧⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲙⲁⲣⲉϥⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲛⲁϥ ⲉⲧⲣⲉϥⲁⲡⲟⲧⲁⲥⲥⲉ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ ϯⲁⲡⲟⲧⲁⲥⲥⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲡ̀ⲥⲁⲧⲁⲛⲁⲥ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲕϣ̄ⲙϣⲉ ⲧⲏⲣϥ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲕϩⲃⲏⲩⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲁⲡⲟⲧⲁⲥⲥⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲁϩⲥⲉϥ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲉϩ ⲙ̀ⲡⲉⲍⲟⲣⲅⲓⲥⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲡ̄ⲛ̄ⲁ ⲛⲓⲙ ⲟⲩⲉ ⲥⲁ ⲛ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲁⲁϥ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉϥⲕⲁ ⲕⲁϩⲏⲩ ⲏ ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲉⲧⲁϩⲓ ⲉⲣⲁⲧ̄ϥ̄ ϩⲓϫⲙ̄ ⲡ̀ⲙⲱⲟⲩ ⲉⲧⲃⲁⲡⲧⲓⲍⲉ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲇⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲓⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲃⲱⲕ ⲛ̄ⲙ̄ⲙⲁϥ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲡ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲟⲟⲥ ⲛⲁϥ ⲉϥϯ ⲉ̀ⲧⲟⲟⲧ̄ϥ̄ ⲉⲧⲣⲉϥϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙ̀ⲙⲉ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲡⲉⲓⲱⲧ ⲙ̀ⲡⲁⲛⲧⲟⲕⲣⲁⲧⲱⲣ ⲙⲛ̄ ⲡⲉϥⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ ⲛ̀ϣⲏⲣⲉ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲡⲉⲛⲥⲱⲧⲏⲣ ⲙⲛ̄ ⲡⲉϥⲡ̄ⲛ̄ⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛ̀ⲣⲉϥⲧⲁⲛϩⲟ ⲙ̀ⲡ̀ⲧⲏⲣϥ ⲧⲉⲧⲣⲓⲁⲥ ⲛ̀ϩⲟⲙⲟⲟⲩⲥⲓⲟⲛ ⲛ̀ⲟⲩⲙⲛ̄ⲧⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲟⲩⲙⲛ̄ⲧϫⲟⲉⲓⲥ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲟⲩⲙⲛ̄ⲧⲉⲣⲟ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲟⲩⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ϩⲛ̄ ϯⲕⲁⲑⲟⲗⲓⲕⲏ ⲛ̀ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲓⲕⲏ ⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲩⲱⲛϩ ϣⲁ ⲉ̀ⲛⲉϩ ⲁⲙⲏⲛ.

ⲡⲉⲧϫⲓ ⲇⲉ ϩⲱⲱϥ ⲙⲁⲣⲉϥ ϫⲟⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϫⲉ ϯⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲛ̀ⲧⲓϩⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲧϯⲛⲁⲕⲁ ⲧⲟⲟⲧ̄ϥ̄ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲛ̄ ⲧⲁⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲧϫⲓ ⲛ̄ϥⲟⲙⲥ̄ϥ̄ ⲛ̀ϣⲟⲙⲛ̄ⲧ ⲛ̀ⲥⲟⲡ ⲉϥϩⲟⲙⲟⲗⲟⲅⲉⲓ ⲛ̀ⲛⲁⲓ ⲕⲁⲧⲁ ⲥⲟⲡ ⲁⲩⲱ ⲙ̄ⲛ̄ⲛ̀ⲥⲱⲥ ⲟⲛ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲕ̀ⲡⲓⲥⲧⲉⲩ ⲉⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡ̀ϣⲏⲣⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲛ̀ⲧⲉ ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉⲓⲱⲧ ϫⲉ ⲁϥⲉⲣⲣⲱⲙⲉ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲛ̀ϣⲡⲏⲣⲉ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧⲛ̄ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲙⲛ̄ⲧⲟⲩⲁ ⲛ̀ⲁⲧⲧⲁϩⲟⲥ ϩⲙ̄ ⲡⲉϥⲡ̄ⲛ̄ⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲙ̄ ⲙⲁⲣⲓⲁ ⲧ̀ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁϫⲛ̄ ⲥⲡⲉⲣⲙⲁ ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ ⲁⲩⲱ ϫⲉ ⲁⲩⲥϯ̄ⲟ̄ⲩ̄ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϩⲁⲣⲟⲛ ϩⲓ ⲡⲟⲛⲧⲓⲟⲥ ⲡⲓⲗⲁⲧⲟⲥ ⲁϥⲙⲟⲩⲉϩⲛⲁϥ ϩⲁ ⲡⲉⲛⲟⲩϫⲁⲓ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲡ ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ ϩⲙ̄ ⲡ̀ⲙⲁϩ ϣⲟⲙⲛ̄ⲧ ⲛ̀ϩⲟⲟⲩ ⲁϥⲃⲱⲗ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲙⲏⲣ ⲁϥⲃⲱⲕ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲙ̀ⲡⲏⲩⲉ ⲁϥϩⲙⲟⲟⲥ ϩⲓ ⲧⲟⲩⲛⲁⲙ ⲙ̀ⲡⲉϥⲓⲱⲧ ⲛ̀ⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ϩⲛ̄ ⲛⲉⲧϫⲟⲥⲉ. ⲁⲩⲱ ϥ̀ⲛⲏⲩ ⲟⲛ ⲉ̀ⲕⲣⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲟⲛϩ ⲙⲛ̄ ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉϥⲟⲩⲱⲛϩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙⲛ̄ ⲧⲉϥⲙⲛ̄ⲧⲉⲣⲟ.

ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉ̀ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛ̀ⲁⲅⲁⲑⲱⲥ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲣⲉϥⲧⲁⲛϩⲟ ⲉⲧ̅ⲃ̅ⲃⲟ ⲙ̀ⲡⲧⲏⲣϥ ϩⲛ̅ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ[1].

. . . .

ⲧⲁⲓ ⲧⲉ ⲧⲥⲁⲣⲝ ⲙ̀ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲛ̀ⲧⲁϥⲧⲁⲁⲥ ⲛⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉⲩⲥⲁⲁⲛϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ⲥ̅ ⲛⲑⲉ ⲛ̀ϩⲉⲛϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉⲧ ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲛⲁⲧⲣⲉ ⲛ̀ⲥⲉⲁϣⲉ ⲙ̀ⲡϩⲏⲧ ⲃⲱⲗ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧ̅ⲙ̅ ⲡⲉϩⲗⲟϭ ⲙ̀ⲡⲗⲟⲅⲟⲥ ⲛⲁⲓ ϭⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥ-ⲕⲟⲡⲟⲥ ϯⲗⲟⲅⲟⲥ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ.

ⲉⲣϣⲁⲛ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ϭⲉ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲡⲉϣ ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉϥϯ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲗⲁⲥⲙⲁ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲛ̀ⲧⲡⲉ ⲡ̅ⲥⲱⲙⲁ ⲙ̀ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲓ̅ⲥ̅ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲧϫⲓ ϩⲱⲱϥ ⲉϥⲟⲩⲱϣ̅ⲃ̅ ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲙⲛ̅ ϩⲟⲩⲟ ⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲙⲁⲣⲉ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲱⲛⲟⲥ ⲙⲁϩⲧⲉ ⲙ̀ⲡⲡⲟⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲛ̀ⲥⲉⲁϩ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲉⲩⲧⲁⲝⲓⲁ ⲛ̀ⲥⲉϯ ⲛⲁⲩ ⲙ̀ⲡⲉ̀ⲥⲛⲟϥ ⲙ̀ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲡⲁⲡⲉ̀ⲣⲱⲧⲉ ⲙⲛ̅ ⲡⲁⲡⲉ̀ⲃⲓⲱ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲟⲟⲥ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲧϯ ⲙ̀ⲡⲡⲟⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ϫⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲉ̀ⲥⲛⲟϥ ⲛ̀ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲛ̅ⲧⲉ ⲡⲉⲧϫⲓ ϩⲱⲱϥ ⲟⲛ ⲟⲩⲱϣ̅ⲃ̅ ϫⲉ ϩⲁⲙⲏⲛ.

ⲛⲁⲓ ⲇⲉ ⲉⲩϣⲁⲛϣⲱⲡⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲍⲉ ⲉ̀ⲉⲣⲡⲉⲧⲛⲁⲛⲟⲩϥ ⲛⲓⲙ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲉⲣⲁⲛⲁϥ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲉ̀ⲡⲟⲗⲓⲧⲉⲩⲉ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲥⲟⲟⲩⲧ̅ⲛ̅ ⲉϥⲉ̀ⲣⲟϥ̅ⲧ̅ ⲉ̀ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉϥⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲧ̀ⲥⲁⲃⲟ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲉϥⲡⲣⲟⲕⲟⲡⲧⲉⲓ ϩⲛ̅ ⲧ̀ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉϥϣ̅ⲙ̅ϣⲉ ⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲛⲁⲓ ⲇⲉ ⲁⲛⲧⲁⲁⲩ ⲉⲧⲟⲟⲧ ⲧⲏⲩⲧ̅ⲛ̅ ϩⲛ̅ ⲟⲩϣⲱⲱⲧ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲙⲛ̅ ⲧⲉⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲉⲡⲉⲓⲇⲏ ⲁⲩⲁⲩⲱ ⲉⲩⲕⲁⲑⲏⲅⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲱⲧ̅ⲛ̅ ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲧⲱⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲧⲥⲁⲣⲝ ⲙⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲉⲧⲥⲏϩ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲉⲛ ⲕⲉ ϩⲱⲃ ⲉϣϣⲉ ⲉⲧⲁⲩⲟϥ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ϫⲟⲟϥ ⲉ̀ⲛⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ϩⲛ̅ ⲟⲩⲥϭⲣⲁϩ̅ⲧ̅ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉ ⲛ̀ⲁⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲇⲉ ⲉⲓⲙⲉ ⲉⲓⲙⲏⲧⲉⲓ ⲛ̀ⲥⲉϫⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲛ̀ϣⲟⲣ̅ⲡ̅ ⲑⲁⲓ ⲧⲉ ⲧⲉ ϯⲯⲩⲫⲟⲥ

1) Ici le manuscrit présente une lacune assez longue et qui n'existe pas dans la version memphitique : Voici le texte de cette dernière traduction que nous donnons ici pour compléter le texte copte et en faciliter la comparaison avec l'original de Clément Romain :

ⲡⲁⲗⲓⲛ ⲟⲛ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲟⲥ ϫⲉ ϯⲛⲁϩϯ ⲟⲩⲟϩ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲉⲛⲁϥ ⲉϩⲣⲏⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϧⲉⲛ ⲫⲙⲱⲟⲩ ⲟⲩⲟϩ ⲛ̀ⲧⲉϥ ⲑⲁϩⲥ̅ϥ̅ ⲛϫⲉ ⲡⲓⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲙⲉϩ ⲛ̀ⲧⲉ ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲉϥϫⲟⲥ ϫⲉ ϯⲑⲱϩ̅ⲥ̅ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲛ̀ⲟⲩⲑⲱϩⲥ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲙⲉϩ ⲉϥⲟⲩⲁⲃ ϧⲉⲛ ⲫⲣⲁⲛ ⲛⲓⲏ̅ⲥ̅ ⲡ̀ⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲁⲓⲣⲏϯ ⲛ̀ⲕⲉⲥⲉⲡⲓ ⲡⲓⲟⲩⲁⲓ ⲡⲓⲟⲩⲁⲓ ⲉϥⲑⲁϩⲥⲟⲩ ⲟⲩⲟϩ ⲉϥϯϩⲓⲱⲧⲟⲩ ⲡⲁⲓⲣⲏϯ ⲛ̀ⲕⲉⲥⲛⲏⲟⲩ ⲟⲩⲟϩ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲉ ⲉ̀ϧⲟⲩⲛ ⲉ̀ϯⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ.

ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲓⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲭⲁ ⲧⲉϥϫⲓϫ ⲉ̀ϫⲱⲟⲩ ϧⲉⲛ ⲟⲩϭⲓϣϣⲱⲟⲩ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲫ̅ϯ̅ ⲕⲁⲧⲁ ⲫ̀ⲣⲏϯ ⲉ̀ⲧⲁⲕⲑⲣⲉ ⲛⲁⲓ ⲉⲣⲡⲉⲙ̀ⲡϣⲁ ⲛ̀ⲧⲟⲩϭⲓ ⲙ̀ⲡⲭⲱ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛⲟⲩⲛⲟⲃⲓ ⲉ̀ⲡⲓⲉⲛⲉϩ ⲉⲑⲛⲛⲟⲩ ⲁⲣⲓⲧⲟⲩ ⲛ̀ⲉⲙ̀ⲡϣⲁ ⲉ̀ⲙⲁϩⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϧⲉⲛ ⲡⲉⲕⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲟⲩⲟϩ ⲟⲩⲱⲣ̅ⲡ̅ ⲉ̀ϧⲣⲏⲓ ⲉϫⲱⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲕϩ̀ⲙⲟⲧ ϩⲓⲛⲁ ⲛ̀ⲧⲟⲩϣⲉⲙϣⲏⲧ̅ⲕ̅ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲉⲕⲟⲩⲱϣ ϫⲉ ⲫⲱⲕ ⲡⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ.

ⲫⲓⲱⲧ ⲛⲉⲙ ⲡ̀ϣⲏⲣⲓ ⲛⲉⲙ ⲡⲓⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ϧⲉⲛ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ϯⲛⲟⲩ ⲛⲉⲙ ⲥⲛⲟⲩ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲛⲉⲙ ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ⲛⲧⲉ ⲡⲓⲉⲛⲉϩ ⲟⲩⲟϩ ⲉϥϫⲱϣ ⲙ̀ⲡⲛⲉϩ ⲛ̀ϯⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲉϫⲉⲛ ⲧⲉϥϫⲓϫ ⲟⲩⲟϩ ⲉϥⲭⲁⲧⲟⲧϥ ⲉ̀ϫⲉⲛ ⲧⲉϥⲁⲫⲉ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ ϯⲑⲱϩ̅ⲥ̅ ⲙ̀ⲙⲟⲕ ⲛ̀ⲟⲩⲑⲱϩ̅ⲥ̅ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲙⲉϩ ⲉϥⲟⲩⲁⲃ ϩⲓⲧⲉⲛ ⲫ̅ϯ̅ ⲡⲓⲡⲁⲛⲧⲟⲕⲣⲁⲧⲱⲣ ⲛⲉⲙ ⲓ̅ⲏ̅ⲥ̅ ⲡ̀ⲭ̅ⲥ̅ ⲛⲉⲙ ⲡⲓⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲟⲩⲟϩ ⲉϥⲉ̀ⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲓⲛ ⲉ̀ϫⲉⲛ ⲧⲉϥⲧⲉϩⲛⲉ ⲉϥϯⲫⲓ ⲉ̀ⲣⲱϥ ⲟⲩⲟϩ ⲉϥⲉϫⲟⲥ ϫⲉ ⲡ̀ϭ̅ⲥ̅ ⲛⲉⲙⲁⲕ ⲛ̀ⲧⲉϥⲉⲣⲟⲩⲱ ⲛ̀ϫⲉ ⲫⲏⲉⲧⲟⲩⲉⲣⲉⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟϥ ϫⲉ ⲕⲉ ⲙⲁⲧⲁ ⲧⲟⲩ ⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ⲧⲟⲥ ⲥⲟⲩ ⲡⲁⲓⲣⲏϯ ⲉⲩⲓⲣⲓ ⲛ̀ϫⲉ ⲡⲓⲟⲩⲁⲓ ⲡⲓⲟⲩⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛ̀ⲕⲉⲥⲉⲡⲓ ⲟⲩⲟϩ ⲙⲁⲣⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ϣ̀ⲗⲏⲗ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲉⲩⲉ̀ϣⲱⲡⲓ ⲛ̀ϫⲉ ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲟⲩϭⲓ ⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉⲩϣⲗⲏⲗ ⲙⲁⲣⲟⲩϫⲱ ⲛ̀ⲟⲩϩⲓⲣⲏⲛⲏ ϧⲉⲛ ⲣⲱⲟⲩ.

ⲙⲁⲣⲉ ⲛⲓⲇⲓⲁⲕⲱⲛⲟⲥ ⲉⲛ ϯⲡⲣⲟⲥⲫⲟⲣⲁ ⲙ̀ⲡⲓⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲟⲩⲟϩ ⲛⲑⲟϥ ⲉϥϣⲉⲡ ϩ̀ⲙⲟⲧ ⲉ̀ϫⲉⲛ ⲟⲩⲱⲓⲕ ⲉⲑⲃⲉ ϫⲉ ⲛ̀ⲥⲙⲟⲧ ⲛ̀ⲧⲥⲁⲣⲝ ⲙ̀ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲛⲉⲙ ⲟⲩⲁⲫⲟⲧ ⲛ̀ⲏⲣⲡ ϫⲉ ⲛ̀ⲑⲟϥ ⲡⲉ ⲡ̀ⲥⲛⲟϥ ⲙ̀ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲫⲟⲛ̅ϥ̅ ⲉ̀ϫⲉⲛ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲉⲑⲛⲁϩϯ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲟⲩⲟϩ ⲟⲩⲉⲣⲱϯ ⲛⲉⲙ ⲟⲩⲉⲃⲓⲱ ⲉⲩⲑⲏⲧ ⲉ̀ⲡϫⲓⲛ̀ⲙⲟϩ ⲛ̀ⲛⲓⲱϣ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛⲓⲟϯ ϫⲉ ⲁϥϫⲟⲥ ϫⲉ ϯⲛⲁϯ ⲛⲱⲧⲉⲛ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲁϩⲓ ⲉϥϧⲁϯ ⲛ̀ⲟⲩⲉ̀ⲣⲱϯ ϩⲓ ⲉ̀ⲃⲓⲱ . . . . . .

ⲛ̀ⲟⲩⲱⲃ̅ϣ̅ ⲛ̀ⲧⲁⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ⲟⲩⲉⲛ ⲟⲩⲣⲁⲛ ⲛ̀ⲃ̅ⲣ̅ⲣⲉ ⲥⲏϩ ⲉ̀ⲣⲟⲥ ⲉ̀ⲙ̅ⲛ̅ ⲗⲁⲁⲩ ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲉⲓⲙⲏⲧⲉⲓ ⲛⲉⲧⲛⲁϫⲓ ⲛ̀ⲧⲁⲯⲩⲫⲟⲥ. –

ⲉⲧⲃⲉ ⲧ̀ⲛⲏⲥⲧⲓⲁ.

ⲙ̅ⲍ̅. ⲛⲉⲭⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲛ̀ϩⲁϩ ⲛ̀ⲥⲟⲡ ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲟⲩϣ̀ⲗⲏⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲧⲉⲩⲟⲩⲱϣ ⲙⲁⲣⲟⲩⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ. ⲙ̀ⲡ̅ⲛ̅ϣϭⲟⲙ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥ-ⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉ̀ⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲓⲙⲏⲧⲉⲓ ⲉ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡ̀ⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣ̅ϥ̅ ⲛⲁⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲥⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲉⲛ ⲟⲩⲁ ⲁⲩⲱϣ ⲉ̀ϫⲓ ⲟⲩⲗⲁⲁⲩ ⲉ̀ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲁⲩⲱ ⲙ̀ⲙ̅ⲛ̅ϣϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉⲧⲣⲉϥⲁⲣⲛⲁ ⲉⲩϣⲁⲛⲛⲱϣ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲉⲓⲛ ⲡⲁⲛⲧⲱⲥ ϥ̀ⲛⲁ-ⲕⲓϯⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲉϥⲟⲩⲱⲙ ⲇⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲙ̅ⲛ̅ ϩ̅ⲛ̅ ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̅ⲙ̅ⲙⲁϥ ⲙⲁⲣⲟⲩϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲧ̀ϭⲓϫ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥ-ⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛ̀ⲟⲩⲕⲗⲁⲥⲙⲁ ⲛ̀ⲟⲉⲓⲕ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲧ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲉϣ ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲉⲧϩⲁⲣⲱϥ ⲟⲩⲉ̀ⲙⲟⲩ ⲅⲁⲣ ⲡⲉ ⲡⲁⲓ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲟⲩⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲁⲛ ⲧⲉ ⲛ̀ⲑⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲥⲱⲙⲁ ⲙ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲡ̀ⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲙ.

ⲙ̅ⲏ̅. ⲟⲩⲟⲛ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲟⲩⲉⲥⲱ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉ̀ⲣⲱⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩϫⲓ ⲛ̀ⲟⲩⲁⲛⲟⲧ ⲛ̀ⲥⲉⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛ̀ⲥⲉⲥⲱ ⲁⲩⲱ ⲛⲥⲉⲟⲩⲱⲙ ⲉⲩⲧ̅ⲃ̅ⲃⲏⲩ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲑⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲇⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϯ ⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲟⲉⲓⲕ ⲛ̀ⲉⲝⲟⲣ-ⲅⲓⲥⲙⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲟⲩⲁⲛⲟⲧ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲟⲩⲱⲙ ⲙ̅ⲛ̅ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ.

ⲙ̅ⲑ̅. ⲙⲡⲉⲣⲧⲣⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲛⲟϫⲟⲩ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲇⲓⲡⲛⲟⲛ ⲙ̀ⲡ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲧⲟⲩⲱⲙ ⲇⲉ ⲉⲣⲡ̀ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲧⲁϩⲙⲉϥ ⲕⲁⲧⲁ ⲥⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉⲩⲟⲩⲱⲙ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲧⲁϥⲥⲉⲡⲥⲱⲡⲟⲩ ϫⲉ ⲉⲩⲉ̀ⲉⲓ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ϩⲁ ⲧⲉϥⲟⲩⲉϩⲥⲟⲓ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ϣϣⲉ ⲉ̀ⲟⲩⲱⲙ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲉⲛⲓⲥⲧⲓⲙⲉⲓ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲣⲱϣⲉ.

ⲛ̅. ⲉⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ⲟⲩⲱⲙ ⲇⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ⲥⲱ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲧ̀ⲥⲁⲛⲟ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲥⲱ ⲉⲧⲣⲉ ⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ϯϩⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲣⲱⲙⲉ ⲥⲱⲃⲉ ⲛ̀ⲥⲱⲧ̅ⲛ̅ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥ̅ⲗⲩⲡⲉⲓ ⲛ̀ϭⲓ ⲡⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲧⲉϩ̅ⲙ̅ ⲧⲏⲩⲧ̅ⲛ̅ ⲉ̀ϫ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲧⲉⲛⲃⲱⲗ ⲉⲃⲟⲗ ⲁⲗⲗⲁ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̀ⲧⲟϥ ⲉϥⲉ̀ϣ̀ⲗⲏⲗ ⲉⲧⲣⲉ ⲛⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲃⲱⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ϣⲁⲣⲟϥ ⲡⲉϫⲁϥ ⲅⲁⲣ ϫⲉ ⲛ̀ⲧⲱⲧ̅ⲛ̅ ⲡⲉ ⲡⲉϩ̀ⲙⲟⲩ ⲙ̀ⲡ̀ⲕⲁϩⲓ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉⲩϣⲁⲛϯ ⲛⲏⲧ̅ⲛ̅ ⲛ̀ϩⲉⲛⲙⲉⲣⲓⲥ ⲧⲏⲣⲧ̅ⲛ̅ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲡ ⲉⲓⲉ ⲉⲕⲛⲁϥⲓ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲧⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲧⲉ ⲉϣⲱⲡ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲉⲩϣⲁⲛⲧⲉϩ̅ⲙ̅ ⲧⲏⲩⲧ̅ⲛ̅ ⲉ̀ⲟⲩⲱⲙ ⲉ̀ⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ⲉ̀ⲟⲩⲱⲙ ⲉ̀ⲡⲉⲧ̅ⲛ̅ⲣⲱϣⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛⲉⲛ̀ⲛⲁⲥⲉⲉⲡⲉ ⲉⲣⲱⲧ̅ⲛ̅ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁϥⲧⲁϩⲙⲉⲕ ⲛⲁⲧ̅ⲛ̅ⲉⲓⲣⲉ ϣⲁ ⲡⲉⲧⲉϥⲟⲩⲁϣⲟⲩ ϩⲱⲥ ⲛ̀ⲥⲉⲉⲡⲉ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲉⲛⲁⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥ̅ⲣⲁϣⲉ ϩ̅ⲙ̅ ⲛ̀ⲧⲣⲉ-ⲧⲉⲧ̅ⲛ̅ⲃⲱⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ϣⲁⲣⲟϥ.

ⲉⲩⲟⲩⲱⲙ ⲇⲉ ⲛ̀ϭⲓ ⲛⲉⲛ̀ⲧⲁⲩⲧⲁϩⲙⲟⲩ ⲙⲁⲣⲟⲩⲟⲩⲱⲙ ⲇⲉ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲉϭⲣⲁϩⲧ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩϯⲧⲱⲛ ⲁⲛ ⲁⲗⲗⲁ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲡⲣⲟⲧⲣⲉⲡⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲁ ⲉⲧⲣⲉϥϣⲓⲛⲉ ⲛ̀ⲥⲁ ⲟⲩϣⲁϫⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲟⲩⲱϣ̅ⲃ̅ ⲛⲁϥ ⲁⲩⲱ ⲉⲣⲉⲛϣⲁⲛ ⲛⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ϣⲁϫⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲕⲁⲣⲟⲟⲩ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲙ̅ⲛ̅ⲧϩⲁⲕ ϣⲁⲛⲧⲉϥϣ̅ⲡ̅ⲧⲟⲩ ⲟⲛ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲙ̅ⲙⲁⲩ ⲁⲗⲗⲁ ϩⲉⲛⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉⲛ ⲉⲧϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲇⲓⲡⲛⲟⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩϫⲓ ⲉⲩⲗⲟⲅⲓⲁ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧ̅ϥ̅ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲉϣⲱⲡ ⲉϥ ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩϫⲓ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧ̅ϥ̅ ⲛ̀ⲟⲩⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲟⲩⲛⲟⲥ ϭⲓ ⲙ̀ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲙ̀ⲡⲉⲝ̅ⲓ̅ⲥⲙⲟⲥ ⲛⲓⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲇⲉ ⲉⲩϩⲓ ⲛ̀ⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲉϣ ⲛ̀ⲕⲗⲏⲣⲓⲕⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲟⲩⲱⲙ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲉⲛⲓⲥⲧⲏⲙⲉⲓ ⲛ̀ⲗⲁⲉⲓⲕⲟⲥ ⲇⲉ ⲙ̅ⲛ̅ϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉ̀ϯ ⲉⲩⲗⲟⲅⲓⲁ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ⲟⲩⲱⲙ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩϣⲉⲡ̀ϩⲙⲟⲅ.

ⲛ̅ⲁ̅. ⲡⲟⲩⲁ ⲇⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲙⲁⲣⲟⲩⲟⲩⲱⲙ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩϣⲉⲡ̀ϩⲙⲟⲧ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲡⲉ ⲡⲣⲉⲡⲉⲓ ⲛ̀ⲧ̀ⲙ̅ⲛ̅ⲧⲣⲉϥϣ̅ⲙ̅ϣⲉ ⲛⲟⲩⲧⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲛⲉϣⲱⲡⲉ ⲧⲏⲣ̅ⲛ̅ ⲉ̀ⲛ̀ⲛⲏⲫⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲣⲉ ⲛ̀ϩⲉⲑⲛⲟⲥ ⲕⲏϩ ⲁⲣⲟⲛ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲇⲓⲏⲛⲟⲛ ⲛ̀ⲛⲉⲭⲏⲣⲁ.

ⲛ̅ⲃ̅. ⲉϣⲱⲡⲉ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲟⲩⲁ ⲟⲩⲱϣ ⲛ̀ⲟⲩⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲉⲧⲉϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲭⲏⲣⲁ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ⲁϥⲉⲣϩ̅ⲗ̅ⲗⲁ ⲙⲁⲣⲉϥⲧ̅ⲙ̅ⲙⲟⲟⲩ ⲛ̅ϥ̅ⲕⲁⲁⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲉ ⲣⲟⲩϩⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲛⲉϣⲱⲡⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲓⲕⲗⲏⲣⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲕⲗⲏⲣⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲕⲗⲏⲣⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲉϥϯⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲟⲩⲏⲣⲡ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲉⲛⲕⲁ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲙ ⲁⲩⲱ ⲥⲉⲛⲁⲟⲩⲱⲙ ϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲩⲏⲓ ⲛⲑⲉ ⲉⲧⲉⲩⲟⲩⲱϣ̅ⲥ̅.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉⲡⲣⲟⲥⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ.

ⲛ̅ⲅ̅. ⲙⲁⲣⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲍⲉ ⲉ̀ϫⲓ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲛⲓⲙ ⲛ̀ⲛ̀ⲁⲡⲁⲣⲭⲏ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲛ̀ϣⲟⲣ̅ⲡ̅ ⲛ̀ⲅⲉⲛⲏⲙⲁ.

ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲇⲉ ϩⲱⲱϥ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲓⲧⲟⲩ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩϣⲉⲡϩ̀ⲙⲟⲧ ⲛ̅ϥ̅ⲥⲙⲟⲩ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ϥ̅ⲟⲛⲟⲙⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙⲡⲉⲛ̀ⲧⲁϥϫⲓⲧⲟⲩ ⲛⲁϥ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲉϥϫⲱ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ϫⲉ.

ⲧ̅ⲛ̅ ⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲛ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲧⲉⲛⲉⲓⲛⲉ ⲛⲁⲕ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲧⲁⲡⲁⲣⲭⲏ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲛ̀ⲧⲁⲕⲧⲁⲥ ⲛⲁⲛ ⲉⲧⲣⲉⲛϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲉ̀ⲁⲕϫⲱⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲓⲧ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲕϣⲁϫⲓ ⲁⲩⲱ ⲁⲕⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲕⲁϩ ⲉⲧⲣⲉϥⲧⲁⲩⲉ̀ ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲛⲓⲙ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉⲩⲛⲟⲃⲣⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲩⲟⲩⲛⲟϥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲧⲣⲟⲫⲏ ⲙ̀ⲡ̀ⲅⲉⲛⲟⲥ ⲛ̀ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲥⲱⲛ̅ⲧ̅ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲧⲉⲛ̀ⲥⲙⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫ̅ⲛ̅ ⲛⲁⲓ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲁⲕⲉⲩⲉⲣⲅⲉⲧⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ⲛ̀ϩⲏⲧⲟⲩ ⲉ̀ⲁⲕⲕⲟⲥⲙⲉⲓ ⲙ̀ⲡ̀ⲥⲱⲛ̅ⲧ̅ ⲧⲏⲣϥ ϩ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲉⲩϣ̅ⲃ̅ⲃⲓⲏⲩ ϩⲓⲧ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲕϣⲏⲣⲉ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲡⲁⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲟⲟⲧϥ ⲡⲉⲟⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲛ̅ⲙ̅ⲙⲁϥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ⲛ̀ⲉⲛⲉϩ ϩⲁⲙⲏⲛ.

ⲧⲉⲩⲗⲟⲅⲓⲁ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ.

ⲛ̅ⲇ̅. ⲛⲁⲓ ⲡⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲣⲡⲟⲥ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲥ̀ⲙⲟⲩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲡⲉⲗⲗⲟⲟⲗⲉ ⲛ̀ⲕⲉⲛⲧⲉ ⲛ̀ϩⲁⲣⲙⲁⲛ ⲛ̀ϫⲟⲉⲓⲧ ⲛ̀ⲛⲁⲡⲓⲇⲓⲟⲛ ⲛ̀ϫⲉⲙⲡⲉϩ ⲛ̀ⲡⲉⲣⲥⲓⲕⲟⲛ ⲛ̀ⲕⲁⲣⲁⲥⲓⲟⲛ ⲡⲁⲙⲏⲕⲇⲁⲗⲟⲛ.

ⲛ̀ⲛⲉⲩⲥⲙⲟⲩ ⲇⲉ ⲉ̀ⲛ̀ⲗⲱⲱⲥ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲡⲉⲙϫⲱⲗ ⲟⲩⲇⲉ ⲉ̀ⲡⲉϣϫⲏⲛ ⲟⲩⲇⲉ ⲉⲛ̀ⲡⲉⲡⲱⲛ ⲟⲩⲇⲉ ⲉ̀ⲙ̀ⲙⲉⲗⲟⲡⲉⲡⲱⲛ ⲟⲩⲇⲉ ⲉ̀ⲛ̀ϣⲱⲱⲃⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲉ̀ⲕⲉ ⲗⲁⲁⲩ ϩ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲗⲁⲭⲁⲛⲟⲛ.

ⲥⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲡⲣⲟⲥⲫⲉⲣⲉⲓ ⲛ̀ϩⲉⲛⲁⲛⲑⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩϫⲓ ⲛ̀ⲟⲩⲏⲣⲧ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲙ̅ⲛ̅ ⲡⲉⲕⲣⲓⲛⲟⲛ ⲛ̀ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲇⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉⲩϫⲓⲧⲟⲩ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲛ̀ⲕⲁ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲟⲩⲟⲙⲟⲩ ⲉⲩⲉϣⲉⲡϩ̀ⲙⲟⲧ ⲛ̀ⲧⲟⲟⲧϥ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉϫⲓϯⲡⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉⲩⲉ̀ⲟⲟⲩ ⲛⲁϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ϫⲓ ⲡⲗⲁⲁⲩ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲡⲁⲥⲭⲁ ϩⲁⲑⲏ ⲛ̀ⲧⲉϥⲛⲟⲩ ⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉⲟⲩⲱⲙ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ⲥ̅.

ⲛ̅ⲉ̅. ⲛ̀ⲥⲉ ⲛⲁⲉⲡ ⲧⲏⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲁⲛ ⲉ̀ⲡⲁⲓ ⲛ̀ⲧⲉⲓⲙⲓⲛⲉ ⲉϥϣⲁⲛ ⲉⲣⲗⲁⲃϩⲏ ϩⲁⲑⲏ ⲙ̀ⲡ̀ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉⲛ̀ϫⲱⲕ ⲡⲉ ⲛ̀ⲧ̀ⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲁⲗⲗⲁ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩⲁ ⲉ̀ϣⲱⲡⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ⲙ̅ⲛ̅ ϭⲟⲙ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲉ̀ⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̀ⲥⲛⲁⲩ ⲉⲓⲉ ⲙⲁⲣⲉϥⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡ̀ⲥⲁⲃⲃⲁⲧⲟⲛ ⲉⲧⲃⲉ ⲧⲁⲛⲁⲅⲕⲏ ⲛ̅ϥ̅ϩⲱ ϫⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲉⲩⲟⲉⲓⲕ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩϩ̀ⲙⲟⲩ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲙⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉϣϫⲉ ⲟⲩⲁ ⲡⲉ ⲉϥϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉϣϭⲏⲣ ⲏ̀ ⲛⲧⲟϥ ⲁϥⲉⲣⲁⲧⲥⲟⲟⲩⲛ ⲉ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡ̀ⲡⲁⲥⲭⲁ ⲡⲁⲓ ⲉϥϣⲁⲛⲉⲓⲙⲉ ⲉ̀ⲡⲁⲓ ⲙⲁⲣⲉϥϯ ⲛ̀ⲧⲉϥⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲙ̅ⲛ̅ⲛ̅ⲥⲁ ⲧ̀ⲡⲉⲛⲧⲏⲕⲟⲥⲧⲏ ⲟⲩ ⲡⲁⲥⲭⲁ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲧⲉⲛϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲁⲡⲉⲧⲟ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲧⲩⲡⲟⲥ ⲥⲉ̀ ⲡⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲙ̀ⲡⲉⲛϫⲟⲟⲥ ϫⲉ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲙⲉϩⲥ̀ⲛⲁⲩ ⲛ̀ⲉⲃⲟⲧ ⲁⲗⲗⲁ ϫⲉ ⲉϥϣⲁⲛⲉⲓⲙⲉ ⲉⲧ̀ⲙⲉ ⲉϥⲉϯ ⲙ̀ⲡⲉϥⲟⲩⲟⲓ ⲉ̀ⲧ̀ⲛⲏⲥⲧⲓⲁ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲉ̀ⲡⲣⲟⲥⲕⲁⲣⲧⲏⲣⲉⲓ ⲉ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ.

ⲛ̅ⲋ̅. ⲡⲟⲩⲁ ⲇⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲛ̀ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛ̀ϩⲩⲡⲟⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲡⲣⲟⲥⲕⲁⲣⲧⲏⲣⲉⲓ ⲉⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉⲧⲁⲙⲟϥ ϫⲉ ⲛⲓⲙ ⲡⲉⲧϣⲱⲛⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉϥϣⲁⲛⲇⲟⲕⲉⲓ ⲙ̀ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲉϥⲛⲁϭⲓ ⲡⲉⲩϣⲓⲛⲉ ϣⲁⲣⲉ ⲡⲉⲧϣⲱⲛⲉ ⲅⲁⲣ ⲥⲟⲗⲥⲉⲗ ⲉⲩϣⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉⲡⲉ̀ⲩⲁⲣⲭⲓⲉⲣⲉⲩⲥ ⲉϥϭⲓⲛⲉ ⲙ̀ⲡⲉ̀ⲩϣⲓⲛⲉ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉ̀ⲉⲣⲡⲉⲩⲙⲉⲉⲩⲉ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉ̀ϣ̀ⲗⲏⲗ.

ⲡ̅ⲍ̅. ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲙ̀ⲙ̀ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲟⲩⲛⲉⲛⲉϩⲥⲉ ⲙⲡⲁⲧⲟⲩϩⲓ ⲧⲟⲟⲧⲟⲩ ⲉ̀ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲙⲁⲣⲟⲩϣ̀ⲗⲏⲗ ⲉ̀ⲛ̀ϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϯ ⲙ̀ⲡⲉⲩⲟⲩⲁⲓ ⲉⲛⲉⲩϩⲃⲏⲩⲉ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛ̀ϭⲁϫⲉ ⲛ̀ⲧ̀ⲕⲁⲑⲏⲅⲏⲥⲓⲥ ϣⲱⲡⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩⲥⲱⲧ̅ⲡ̅ ⲛⲁⲩ ⲛ̀ϩⲟⲩⲟ ⲉⲧⲣⲉⲩⲃⲱⲕ ⲛ̀ⲥⲉⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉ̀ⲛ̀ϭⲁϫⲉ ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉⲩⲧⲁϫⲣⲟ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲯⲩⲭⲏ ⲙⲁⲣⲟⲩⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲍⲉ ⲇⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲃⲱⲕ ⲉ̀ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ϯⲟⲩⲱ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲓⲁ ⲛ̀ϣⲟⲣ̅ⲡ̅ ⲛ̀ⲛ̀ⲥⲟⲡ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲧⲁⲗⲟⲥ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲙⲡⲉⲧⲟⲩⲧⲉ ⲛ̀ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲛⲁⲁⲩ.

ⲡ̅ⲏ̅. ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ⲙⲁⲣⲉϥⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲍⲉ ⲉ̀ϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲏⲥⲧⲓⲁ ⲙⲡⲁⲧⲉϥⲧⲉ ⲛ̀ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩ̀ⲛⲁⲁⲩ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲅⲁⲣ ⲟⲩⲉⲛ ϩⲉⲛⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ⲉϥϭⲓ ⲙ̀ⲙⲟⲥ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲟⲩⲁ ϯ ⲛⲁϥ ⲛ̀ⲟⲩⲡⲁϩⲣⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲩ ⲛ̅ϥ̅ⲛⲁϭ̅ⲙ̅ϭⲟⲙ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲁⲛ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲡⲉ ⲉ̀ⲣⲟⲉⲓⲥ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲱⲣ̅ϫ̅ ⲉ̀ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲏⲥⲧⲓⲁ.

ⲡ̅ⲑ̅. ⲙⲁⲣⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ϥⲉⲓⲣⲟⲟⲩϣ ϩ̅ⲛ̅ ⲟⲩⲱⲣ̅ϫ̅ ⲉ̀ⲧ̅ⲙ̅ⲧⲣⲉ ⲁⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲟⲩⲱⲙ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲩⲭⲁⲣⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛ̀ ⲟⲩⲡⲓⲛ ⲛ̀ ⲕⲉⲥⲱⲛ̅ⲧ̅ ⲛ̀ ⲛ̀ⲧⲉ ⲕⲉⲗⲁⲁⲩ ϩⲱⲗⲟⲥ ϩⲉ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ⲥ̅ ⲛ̅ϥ̅ⲥⲱⲣ̅ⲙ̅ ⲛ̀ⲥⲱⲙⲁ ⲡⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ϣ̀ϣⲉ ⲁⲛ ⲉ̀ⲕⲁⲧⲁⲫⲣⲟⲛⲉⲓ ⲙ̀ⲙⲟϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ϫⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲁⲛ ⲡⲉ ⲉ̀ⲡⲉϩ̅ⲧ̅ ⲗⲁⲁⲩ ⲉⲃⲟⲗ ϩ̅ⲙ̅ ⲛ̀ⲡⲟⲧⲏⲣⲓⲟⲛ.

ϥ̅. ⲉⲛϣⲁⲛⲥⲙⲟⲩ ⲅⲁⲣ ⲉ̀ⲛ̀ⲡⲟⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲣⲁⲛ ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̅ⲅ̅ϫⲓ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ϩⲱⲥ ⲡⲉⲥⲛⲟϥ ⲙⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉ ϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ⲉ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲡⲱⲧ̅ϩ̅ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲛ̀ⲁⲗⲗⲟⲧⲣⲓⲟⲛ ⲗⲟϫ̅ϩ̅ϥ̅ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ϭⲱⲛ̅ⲧ̅ ⲉ̀ⲣⲟⲕ ϩⲱⲥ ⲛ̀ⲧⲟⲕ ⲡⲉⲛ̀ⲧⲁⲕⲕⲁⲧⲁⲫⲣⲟⲛⲉⲓ ⲁⲩⲱ ⲛ̅ⲅ̅ϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲁⲓⲧⲓⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲉⲥ̀ⲛⲟϥ ⲙ̀ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ϩ̅ⲙ̅ ⲛ̀ⲧⲣⲉⲕⲥⲉϣ̅ϥ̅ ⲧⲁⲥⲟⲩⲧⲁⲓ ⲛ̀ⲧⲁⲩϣⲟⲡⲕ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ⲥ̅.

ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲇⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲙⲁⲣⲟⲩⲥⲱⲟⲩϩ ⲙ̀ⲙⲏⲛⲉ ⲉ̀ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲛⲁⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲙ̀ⲙⲟϥ ⲛⲁⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲟⲥ ⲙⲉⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉⲩⲁⲙⲉⲗⲉⲓ ⲉ̀ⲥⲱⲟⲩϩ ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲛⲓⲙ ⲉⲓⲙⲏⲧⲉⲓ ⲛ̀ⲧⲉ ⲟⲩϣⲱⲛⲉ ⲕⲱⲗⲓ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉⲩϣⲁⲛⲥⲱⲟⲩϩ ⲇⲉ ⲉ̀ϩⲟⲩⲛ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲙⲁⲣⲟⲩⲧⲁⲙⲉ ⲛⲉⲧϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲉⲩϣⲁⲛϣ̀ⲗⲏⲗ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ϯ ⲙ̀ⲡⲉϥⲟⲩⲟⲓ ⲉ̀ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ ⲉⲧⲧⲏϣ ⲛⲁϥ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲛ̀ⲧⲱⲙⲥ.

ϥ̅ⲁ̅. ⲙ̀ⲡⲉⲣⲧⲣⲉⲩⲃⲁⲣⲉⲓ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̀ⲧⲉⲙ̅ⲥ̅ ⲣⲱⲙⲉ ϩ̅ⲛ̅ ⲛ̀ⲕⲟⲓⲙⲏⲧⲏⲣⲓⲟⲛ ⲛϩⲱⲃ ⲅⲁⲣ ⲡⲁ ϩⲏⲕⲉ ⲛⲓⲙ ⲡⲉ ⲡⲗⲏⲛ ⲙⲁⲣⲟⲩϯ ⲙ̀ⲛ̀ⲃⲏⲕⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲣⲅⲁⲧⲏⲥ ⲛⲁϥ ⲉⲧϣⲓⲕⲉ ⲙ̅ⲛ̅ ⲧⲁⲥⲟⲩ ⲛ̀ⲛ̀ⲕⲉⲣⲁⲙⲟⲥ ⲛⲉⲧϩ̅ⲙ̅ ⲡ̀ⲙⲁ ⲇⲉ ⲉⲧ̅ⲙ̅ⲙⲁⲩ ⲉⲧϥⲉⲓ ⲙ̀ⲛ̀ⲣⲟⲟⲩϣ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲡⲓⲥⲕⲟⲡⲟⲥ ⲥⲁⲛⲟⲩϣⲟⲩ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲛ̀ⲛⲉϥϩⲣⲟϣ ⲉ̀ⲗⲁⲁⲩ ϩ̅ⲛ̅ ⲛⲉⲧⲃⲏⲕ ⲉ̀ⲛ̀ⲧⲟⲡⲟⲥ ⲉⲧ̀ⲙ̀ⲙⲁⲩ.

ⲉⲧⲃⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉ̀ϣ̀ⲗⲏⲗ.

ϥ̅ⲃ̅. ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲇⲉ ⲛⲓⲙ ϩⲓ ⲡⲓⲥⲧⲏ ⲉⲩϣⲁⲛⲧⲱⲟⲩ ⲛ̀ϣⲟⲣ̅ⲡ̅ ⲉⲩⲟⲃϣ̅ ⲙ̀ⲡⲁⲧⲟⲩϫⲱϩ ⲉ̀ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲱⲃ ⲙⲁⲣⲟⲩⲉⲓⲁ ϭⲓϫ ⲛ̀ⲥⲉϣ̀ⲗⲏⲗ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϯ ⲙ̀ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ ⲉ̀ⲛⲉⲩϩ̀ⲃⲏⲩⲉ.

ⲁⲥϣⲁⲛϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲉ ⲟⲩⲕⲁⲑⲏⲅⲏⲥⲓⲥ ϣⲱⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲉ ⲛ̀ϣⲁϫⲉ ⲙ̀ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ϣⲱⲡⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲥⲟⲧⲡ̅ⲥ̅ ⲛⲁⲥ ⲉ̀ⲃⲱⲕ ⲉ̀ⲡ̀ⲙⲁ ⲉⲧ̀ⲙ̀ⲙⲁⲩ ⲉϥⲱⲡ ⲙ̀ⲡⲁⲓ ϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉϥϩⲏⲧ ϫⲉ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉⲧⲉϥⲥⲱⲧ̅ⲙ̅ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲉϥϣⲁϫⲉ ϩ̅ⲙ̅ ⲡⲉⲧⲕⲁⲑⲏⲅⲉⲓ ⲉϥϣⲗⲏⲗ ⲅⲁⲣ ϩ̅ⲛ̅ ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉϥⲛⲁϣⲉϭ̅ⲙ̅ϭⲟⲙ ⲅⲁⲣ ⲉ̀ⲡⲁⲣⲉⲗⲑⲉ ⲛ̀ⲧ̀ⲕⲁⲕⲓⲁ ⲙ̀ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉ ⲛ̀ⲣⲉϥⲉⲣϩⲟⲧⲉ ⲟⲡ̅ϥ̅ ϫⲉ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛ̀ⲛⲟⲃⲉ ⲡⲉ ⲉϥϣⲁⲛⲧ̅ⲙ̅ⲃⲱⲕ ⲉ̀ⲡ̀ⲙⲁ ⲉⲧⲟⲩⲕⲁⲑⲏⲅⲏⲓ ⲛ̀ϩⲏⲧ̅ϥ̅ ⲙⲁⲗⲓⲥⲧⲁ ⲇⲉ ⲟⲩⲉⲛ

ϭⲟⲙ ⲙⲙⲟϥ ⲉⲱϣ ⲏ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲛⲣⲉϥϯⲥⲃⲱ ⲉⲓ ⲙⲡⲉⲣⲧⲣⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲙⲙⲱⲧⲛ ⲉⲣϩⲁⲛ ⲉⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲙⲙⲁ ⲉⲧⲟⲩϯⲥⲃⲱ ⲛϩⲏⲧϥ ⲧⲟⲧⲉ ⲥⲉⲛⲁϯ ⲙⲡⲉⲧϣⲁϫⲉ ⲉⲧⲣⲉϥⲧⲁⲟⲩⲉ ⲛⲉⲧⲉⲣⲛⲟⲃⲣⲉ ⲉⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲁⲩⲱ ⲕⲛⲁⲥⲱⲧⲙ ⲉⲛⲉⲧⲉⲕⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲁⲛ ⲛⲅⲱⲫⲉⲗⲉⲓ ϩⲛ ⲛⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲉⲡⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛⲁⲧⲁⲁⲩ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ ⲡⲉⲧⲕⲁⲑⲏⲅⲉⲓ ⲛⲧⲉⲓϩⲉ ⲧⲉⲕⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲛⲁϣⲱⲡⲉ ⲉⲥⲧⲁϫⲣⲏⲩ ⲉϫⲛ ⲛⲉⲛⲧⲁⲕⲥⲟⲧⲙⲟⲩ ⲥⲉⲛⲁϫⲱ ⲇⲉ ⲛⲁⲕ ⲟⲛ ϩⲙ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲛⲛⲉⲧⲉϣϣⲉ ⲉⲣⲟⲕ ⲁⲉⲁⲩ ϩⲙ ⲡⲉⲕⲏⲓ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ϭⲉ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲥⲡⲟⲩⲇⲁⲍⲉ ⲉⲃⲱⲕ ⲉⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲡⲙⲁ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲡⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ϯⲟⲩⲱ ⲛϩⲏⲧϥ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲟⲩϩⲟⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲙⲛ ⲕⲁⲑⲏⲅⲏⲥ ⲛϩⲏⲧϥ ⲉⲣⲉ ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ϩⲙ ⲡⲉϥⲏⲓ ⲙⲁⲣⲉϥϫⲓ ⲛⲟⲩϫⲱⲱⲙⲁⲉ ⲉϥⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛϥⲱϣ ⲛⲣⲱϣⲉ ⲛϩⲏⲧϥ ⲉⲩⲇⲟⲕⲉⲓ ⲛⲁϥ ϫⲉ ϥⲉⲣϣⲁⲩ.

ⲁⲩⲱ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲉⲛ ⲉⲕϩⲙ ⲡⲉⲕϣⲗⲏⲗ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲛϫⲡ ϣⲟⲙⲧⲉ ⲛⲅⲥⲙⲟⲩ ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲙⲉⲛ ⲉⲕ ϩⲛ ⲕⲉ ⲙⲁ ⲛⲅⲉⲣⲟⲩϥⲧ ⲉⲡⲕⲁⲓⲣⲟⲥ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ϣⲗⲏⲗ ϩⲙ ⲡⲉⲕϩⲏⲧ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϩⲣⲁⲓ ⲅⲁⲣ ϩⲛ ϯⲟⲩⲛⲟⲩ ⲛⲧⲁⲩⲛⲁⲩ ⲉⲡⲭⲥ ⲉⲩⲱϥⲧ ⲙⲙⲟϥ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡϣⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲟⲛ ϩⲛ ϯⲡⲁⲗⲁⲓⲁ ⲁⲡⲛⲟⲙⲟⲥ ⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲡⲁⲗⲉ ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲛⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲉⲥⲓⲥ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲛⲛⲁⲩ ⲛⲓⲙ ⲛⲧⲩⲡⲟⲥ ⲙⲡⲥⲱⲙⲁ ⲙⲛ ⲡⲉⲥⲛⲟϥ ⲙⲡⲉⲭⲥ ⲙⲛ ⲛⲕⲱⲡⲉ ⲙⲡⲉⲥⲟⲟⲩ ⲛⲁⲗⲟⲅⲟⲛ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲟⲩ ⲛⲧⲩⲡⲟⲥ ⲙⲡⲉⲥⲟⲟⲩ ⲛⲧⲉⲗⲓⲟⲛ ⲛϣⲱⲥ ⲅⲁⲣ ⲡⲉⲭⲥ ⲛⲧⲟϥ ⲡⲉ ⲡⲟⲉⲓⲕ ⲛⲧⲁϥⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ ⲧⲡⲉ ϣⲗⲏⲗ ⲟⲛ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲛϫⲡ ⲥⲟ ⲛⲧⲉⲣⲟⲩⲉϣⲧ ⲡⲉⲭⲥ ⲅⲁⲣ ⲉⲡϣⲉ ⲙⲡⲉⲥⲧⲁⲩⲣⲟⲥ ⲁⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲡⲱϣ ⲁⲩⲱ ⲁϥϣⲱⲡⲉ ⲛϭⲓ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛⲕⲁⲕⲉ ϩⲱⲥ ⲇⲉ ⲙⲁⲣⲟⲩϣⲗⲏⲗ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ϩⲛ ⲟⲩϣⲗⲏⲗ ⲉϥϭⲙϭⲟⲙ ⲉⲩⲧⲟⲛⲧⲉⲛ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲉⲧⲉⲥⲙⲏ ⲙⲡⲉⲛⲧⲁϥ ⲉϣⲗⲏⲗ ⲁϥⲧⲣⲉ ⲧⲉⲕⲧⲓⲥⲓⲥ ⲧⲏⲣⲥ ⲉⲣⲕⲁⲕⲉ ⲉⲛⲁⲧⲛⲁϩⲧⲉ ⲛⲓⲟⲩⲇⲁⲓ. ⲙⲁⲣⲟⲩⲉⲣ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲛϣⲗⲏⲗ ⲙⲛ ⲟⲩⲛⲟϭ ⲛⲥⲙⲟⲩ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲛϫⲡ ⲯⲓⲧⲉ ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲕⲉⲉⲓⲙⲉ ⲉⲑⲉ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲧⲉⲯⲩⲭⲏ ⲛⲛⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲉⲙⲟⲩ ⲉⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲙⲙⲉ ⲡⲁⲓ ⲛⲧⲁϥⲉⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ ⲛⲛⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁϥϫⲉⲩ ⲡⲉϥϣⲏⲣⲉ ⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉⲡⲉϥⲗⲟⲅⲟⲥ ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉϥⲉⲣⲟⲩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲉⲣⲟⲟⲩ ϩⲛ ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲅⲁⲣ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲛⲧⲁⲩⲕⲉⲛⲥ ⲡⲉⲭⲥ ⲉⲡⲉϥⲥⲡⲓⲣ ⲛⲟⲩⲗⲟⲅⲭⲏ ⲁϥⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ⲛϭⲓ ⲟⲩⲉⲥⲛⲟϥ ⲙⲛ ⲟⲩⲙⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲙⲛⲛⲥⲱⲥ ⲁϥⲉⲣⲟⲩⲟⲉⲓⲛⲉ ⲛⲕⲉ ϣⲱϫⲡ ⲙⲡⲉϩⲟⲟⲩ ϣⲁⲣⲟⲩϩⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲛⲧⲟⲕ ϩⲱⲱⲕ ⲉⲕϣⲁⲛⲱⲃϣ ⲉⲕⲛⲁⲁⲣⲭⲓⲥⲑⲁⲓ ⲉⲕⲉϩⲟⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲉⲕⲉⲓⲣⲉ ⲙⲡⲧⲩⲡⲟⲥ ⲛⲧⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ. ϣⲗⲏⲗ ⲟⲛ ⲙⲡⲁⲧⲉⲕⲁⲛⲁⲡⲉⲩⲉ ⲙⲙⲟⲕ ϩⲓϫⲙ ⲡⲉϭⲗⲟϭ ⲙⲡⲉⲕⲙⲁ ⲛⲉⲛⲕⲟⲧⲕ ⲁⲩⲱ ⲉⲕϣⲁⲛⲧⲱⲟⲩⲛ ⲛⲧⲡⲁϣⲉ ⲛⲧⲉⲩϣⲏ ϩⲓϫⲙ ⲡⲉϭⲗⲟϭ ⲉⲓⲁⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲅϣⲗⲏⲗ ⲉⲕⲛⲁⲉⲓⲁⲁⲕ ⲇⲉ ϩⲛ ⲟⲩⲙⲟⲟⲩ ⲉϥⲧⲃⲃⲏⲩ.

ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲟⲩⲛ ⲟⲩⲉⲛⲧⲕ ⲉϩⲓⲙⲉ ⲙⲙⲁⲩ ⲉⲧⲉϣⲗⲏⲗ ⲙⲛ ⲛⲉⲧⲛⲉⲣⲏⲩ ϩⲓ ⲟⲩⲥⲟⲡ ⲉϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲙⲡⲁⲧⲉⲥⲉⲣⲡⲓⲥⲧⲓ ⲉⲓⲉ ⲁⲛⲁⲭⲱⲣⲉⲓ ⲛⲁⲕ ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲩⲙⲁ ⲛⲅϣⲗⲏⲗ ⲙⲁⲩⲁⲁⲕ ⲁⲩⲱ ⲛⲅⲕⲟⲧⲕ ⲟⲛ ⲉⲡⲉⲕⲙⲁ ⲛⲕⲉⲥⲟⲡ ⲛⲧⲟⲕ ⲇⲉ ⲡⲉⲧⲙⲏⲣ ⲉⲡⲅⲁⲙⲟⲥ ⲙⲡⲉⲣϫⲛⲁⲁⲩ ⲉϣⲗⲏⲗ ⲛⲧⲉⲧⲛ ϫⲁϩⲙ ⲅⲁⲣ ⲁⲛ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩϫⲱⲕⲙ ⲅⲁⲣ ⲛⲥⲉⲉⲣⲭⲣⲓⲁ ⲁⲛ ⲛϫⲱⲕⲉⲙ ⲛⲕⲉⲥⲟⲡ ⲉⲃⲟⲗ ϫⲉ ⲥⲉⲧⲃⲃⲏⲩ ⲁⲩⲱ ⲥⲉⲟ ⲛⲕⲁⲑⲁⲣⲟⲥ.

ⲉⲕϣⲁⲛⲕⲓⲃⲉ ⲇⲉ ⲉⲧⲉⲕϭⲓϫ ⲛⲅⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ⲙⲙⲟⲕ ϩⲛ ⲧⲡⲁϭⲥⲉ ⲉⲧⲉⲕⲛⲁⲉⲛ ⲧⲥⲉⲃⲟⲗ ⲛⲧⲉⲕⲧⲁⲡⲣⲟ ϣⲁⲕϣⲱⲡⲉ ⲉⲕⲧⲃⲃⲏⲩ ⲧⲏⲣⲕ ϣⲁ ⲡⲉⲕⲟⲩⲉ ⲉⲣⲉ ⲧⲉ ⲛⲇⲱⲣⲟⲛ ⲅⲁⲣ ⲡⲉ ⲡⲁⲓ ⲙⲡⲉⲡⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁⲩⲱ ⲛⲧⲉⲗⲧⲓⲗⲉ ⲙⲡⲙⲟⲟⲩ ⲡⲉ ⲙⲡⲃⲁⲡⲧⲓⲥⲙⲁ ⲉⲩⲛⲏⲩ ⲉϩⲣⲁⲓ ϩⲛ ⲟⲩⲡⲩⲅⲏ ⲉⲧⲉ ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡϩⲏⲧ ⲛⲙⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲉⲩⲧⲃⲃⲟ ⲙⲡⲉⲛⲧⲁϥⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ.

ⲟⲩⲁⲛⲁⲅⲕⲁⲓⲟⲛ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲡⲉ ⲉⲧⲣⲉⲛϣⲗⲏⲗ ⲛⲧⲉⲟⲩⲛⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲕⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲛⲧⲟⲟⲩ ϩⲱⲟⲩ ⲟⲛ ⲛⲉⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩϯ ⲙⲡⲉⲓϩⲱⲃ ⲉⲧⲟⲟⲧⲛ ⲁⲩϫⲱ ⲁⲩⲧⲥⲉⲃⲉ ⲉⲓⲁⲁⲧⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲧⲉⲓϩⲉ ϫⲉ ϩⲣⲁⲓ ϩⲛ ⲧⲉⲩⲟⲩⲛⲟⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲛⲥⲱⲛⲧ ⲧⲏⲣϥ ϭⲣⲁϩⲧ ⲉⲩⲥⲙⲟⲩ ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ.

ⲛⲓⲥⲓⲟⲩ ⲙⲛ ⲛⲛϣⲏⲛ ⲁⲩⲱ ⲙⲙⲟⲟⲩ ⲥⲉⲟ ⲛⲑⲉ ⲛⲛⲉⲧⲁϩ ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲧⲉⲥⲧⲣⲁⲧⲓⲁ ⲧⲏⲣⲥ ⲛⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲗⲓⲧⲟⲩⲣⲅⲉⲓ ⲙⲛ ⲛⲉⲯⲩⲭⲏ ⲛⲛⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲥⲉϩⲩⲙⲛⲉⲩ ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲡⲁⲛⲧⲟⲕⲣⲁⲧⲱⲣ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ϣϣⲉ ⲉⲛⲉⲧⲉⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩϣⲗⲏⲗ ϩⲛ ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲇⲉ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ.

ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲛⲧⲉⲓϩⲉ ⲉⲣⲉϥⲙⲛⲧⲣⲉ ⲙⲡⲁⲓ ⲉϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ϩⲛ ⲧⲡⲁϣⲉ ⲛⲧⲉⲩϣⲏ ⲉⲓⲥ ⲟⲩⲉⲥⲙⲏ ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ϫⲉ ⲉⲓⲥ ⲡⲡⲁⲧϣⲉⲗⲉⲉⲧ ⲁϥⲉⲓ ⲁⲙⲏⲉⲓⲧⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲧⲱⲙⲛⲧ ⲉⲣⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲁϥⲟⲩⲉϩⲙ ⲡϣⲁϫⲉ ⲟⲛ ⲉϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ϭⲉ ⲣⲟⲉⲓⲥ ϫⲉ ⲛⲧⲉⲧⲛⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ ⲙⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲛⲏⲩ ϩⲱⲙⲁⲓⲟⲥ ⲉⲕϣⲁⲛⲧⲱⲟⲩⲛ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉⲣⲉ ⲡⲁⲗⲉⲕⲧⲱⲣ ⲛⲁⲙⲟⲩⲧⲉ ϣⲗⲏⲗ ϫⲉ ⲛⲧⲁⲛϣⲡⲏⲣⲉ ⲙⲡⲓⲏⲗ ⲁⲣⲛⲁ ⲙⲡⲉⲭⲥ ⲙⲡⲛⲁⲩ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲡⲁⲓ ⲛⲧⲁⲛⲥⲟⲩⲱⲛϥ ⲁⲛⲟⲛ ⲛⲉⲧⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ ⲉⲣⲟϥ ϩⲓⲧⲛ ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲛϭⲱϣⲧ

ⲉ̀ⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲟⲩϩⲉⲗⲡⲓⲥ ⲛ̀ⲥⲁ ⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲙ̀ⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⲛ̀ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲛⲉⲣⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⲉ̀ⲣⲟⲛ ⲛ̀ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ϩⲁⲛ ⲧⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ ⲡⲁⲓ ⲇⲉ ⲛⲧⲱⲧⲛ ⲧⲏⲣⲛ̄ ⲙ̀ⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲉⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲁⲛϫⲟⲕⲟⲩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲉⲣⲡⲉⲩⲙⲉⲉⲩⲉ ⲉ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲉ̀ⲃⲱ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲉⲛⲉⲣⲏⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲧ̀ⲥⲁⲃⲉ ⲛ̀ⲕⲁⲧⲏⲭⲟⲩⲙⲉⲛⲟⲥ ⲉⲧⲣⲉⲩⲁ̀ⲁⲩ ⲙ̀ⲙⲛ̄ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲁⲡⲓⲣⲁⲍⲉ ⲙ̀ⲙⲱⲧⲛ̄ ⲟⲩⲇⲉ ⲟⲩⲇⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲧⲛ̄ⲛⲁϩⲉ ⲁⲛ ⲉⲛⲉϩ ⲉⲧⲉⲧⲛ̄ⲉⲓⲣⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̀ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲛ̀ⲟⲩⲟⲉⲓϣ ⲛⲓⲙ ϫⲓ ⲡⲉⲓ ⲣⲁⲛ ⲇⲉ ⲛ̀ⲛⲁⲩ ⲛⲓⲙ ⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲧⲉϩⲛⲉ ϩⲛ̄ ⲟⲩϩⲟⲧⲉ ⲡⲁⲓ ⲅⲁⲣ ⲡⲉ ⲡⲙⲁⲉⲓⲛ ⲉⲧⲟⲩⲉⲓⲙⲉ ⲉ̀ⲣⲟϥ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲟⲩⲟⲛϩ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲡⲁⲓ ⲉϣⲁⲣⲉ ⲡ̀ⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲧⲁⲕⲟ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲟⲟⲧϥ ⲉⲛϣⲁⲛⲁⲁϥ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲛⲟⲩⲱⲛϩ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲁϩⲣⲛ̄ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲁⲛ ⲁⲗⲗⲁ ϩⲙ̄ ⲛ̀ⲥⲟⲟⲩⲛ ⲉⲧⲉⲕⲧⲏⲕⲛ̀ϩⲏⲧ ⲉ̀ϩⲣⲁⲓ ⲉ̀ϫⲱϥ ⲛ̀ⲑⲉ ⲛ̀ⲟⲩⲑⲏⲣⲓⲱⲛ ⲉⲡⲉⲓⲇⲏ ⲡⲁⲛⲧⲓⲕⲓⲙⲉⲛⲟⲥ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲑⲉⲱⲣⲉⲓ ⲛ̀ⲧϭⲟⲙ ⲙ̀ⲡϩⲏⲧ ⲙ̀ⲙⲁⲧⲉ ⲁⲩⲱ ⲉϥϣⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉ̀ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧϩⲓϩⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲟⲩⲗⲟⲅⲓⲕⲟⲥ ⲡⲉ ⲉϥⲣ̄ⲉ̀ⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ϩⲓϩⲟⲩⲛ ⲁⲩⲱ ϩⲓⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ ⲧⲉⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲥ ⲙ̀ⲡⲗⲟⲅⲟⲥ ⲙ̀ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϣⲁϥⲡⲱⲧ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲛⲟⲩ ⲉⲩⲡⲏⲧ ⲛ̀ⲥⲱϥ ϩⲓⲧⲙ̄ ⲡⲉⲡⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲡⲁⲓ ⲉⲧϩⲙ̄ ⲡ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲛ̀ⲧⲁϥⲕⲁ ⲙⲁ ⲛⲁϥ ⲛ̀ϩⲏⲧϥ̄.

ⲡⲁⲓ ⲟⲛ ⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲁⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ⲡⲉⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ϣⲣⲡ̄ ⲧ̀ⲥⲁⲃⲟⲛ ⲉ̀ⲣⲟϥ ϩⲓⲧⲙ̄ ⲡ̀ⲡⲁⲥⲭⲁ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲥⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲕⲟⲛⲥϥ̄ ⲁϥⲟⲩⲁϩⲥⲁϩⲛⲉ ⲉⲧⲣⲉⲩⲱⲥϭ ⲙ̀ⲡⲉⲥⲛⲟϥ ⲉⲡⲉⲧⲟⲩⲁ ⲙⲛ̄ ⲧⲟⲩⲉϭⲣⲟ ⲥ̄ⲡⲧⲉ ⲉϥⲧⲁⲙⲟ ⲙ̀ⲙⲟⲛ ⲉ̀ⲧⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲧⲉⲛϩⲏⲧⲛ̄ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲧⲁⲓ ⲉⲧⲁⲩⲧⲁⲁⲥ ⲛⲁⲛ ϩⲓⲧⲙ̄ ⲡⲉⲥⲟⲟⲩ ⲛⲧⲉⲗⲓⲟⲛ ⲧⲁⲓ ⲉⲛϣⲁⲛⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲍⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲛⲧⲉϩⲛⲉ ⲛ̀ϩⲏⲧⲥ̄ ϩⲛ̄ ⲧⲉⲛϭⲓϫ ⲧⲉⲛⲛⲁⲛⲟϩⲙ̄ ⲉ̀ⲛⲉⲧⲟⲩⲟⲩⲱϣ ⲉ̀ϩⲟⲧⲃⲉⲛ.

ⲡⲁⲓ ⲇⲉ ⲉⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲁⲛϫⲓⲧⲟⲩ ϩⲛ̄ ⲟⲩϣⲉⲛϩⲙⲟⲧ ⲙⲛ̄ ⲟⲩⲡⲓⲥⲧⲓⲥ ⲉⲥⲥⲟⲩⲧⲱⲛ ⲥⲉⲛⲁⲕⲉⲧ ⲧⲏⲩⲧⲛ̄ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉⲭⲁⲣⲓⲍⲉ ⲛⲏⲧⲛ̄ ⲛ̀ⲟⲩⲱⲛϩ ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ.

ⲡⲁⲓ ⲡⲉⲧⲉⲛⲥⲩⲙⲃⲟⲩⲗⲉⲩⲉ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲛⲏⲧⲛ̄ ⲉ̀ϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲱⲧⲛ̄ ⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲛ ϩⲏⲧ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲉⲣϣⲁⲛ ⲟⲩⲟⲛ ⲅⲁⲣ ⲛⲓⲙ ⲟⲩⲁϩⲟⲩ ⲛ̀ⲥⲁ ⲛ̀ⲡⲁⲣⲁⲇⲟⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲡⲁⲓ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲣⲱⲟⲩ ⲁⲩⲱ ⲛ̀ⲥⲉϩⲁⲣⲉϩ ⲉ̀ⲣⲟⲟⲩ ⲙⲛ̄ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ϩⲁⲓⲣⲉⲧⲓⲕⲟⲥ ⲛⲁϣϭ̄ⲙϭⲟⲙ ⲉ̀ⲡⲗⲁⲛⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲟⲩⲇⲉ ⲗⲁⲁⲩ ⲛ̀ⲣⲱⲙⲉ ⲉ̀ⲡⲧⲏⲣϥ ⲛ̀ⲧⲉⲓϩⲉ ⲅⲁⲣ ⲛ̀ⲧⲁⲩⲁⲩⲝⲁⲛⲉ ⲛ̀ϭⲓ ⲛ̀ϩⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲉⲧⲟϣ ⲉⲧⲃⲉ ⲙ̀ⲡⲉ ⲛⲉⲧⲡⲣⲟϩⲓⲥⲧⲁ ⲟⲩⲱϣ ⲉϫⲓⲥⲃⲱ ⲉⲧⲉⲡⲣⲟϩⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲛ̀ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲁⲗⲗⲁ ⲕⲁⲧⲁ ⲛⲉⲩϩⲩⲇⲟⲛⲏ ⲙ̀ⲙⲓⲛ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲩ ⲥⲉⲉⲓⲣⲉ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲉⲩⲟⲩⲁϣⲟⲩ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲡⲣⲉⲡⲉⲓ ⲁⲛ.

ⲉϣϫⲉ ⲁⲛ ⲕⲁ ϩⲟⲉⲓⲛⲉ ϭⲁ ⲉ̀ⲃⲟⲗ ⲛⲉⲛⲙⲁⲣⲁⲧⲉ ⲡⲁⲓ ⲛ̀ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲁϭⲟⲗⲡⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲧⲉⲙⲡ̀ϣⲁ ⲉϥⲛⲉⲃⲉⲣⲡⲁ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ⲉⲧⲉⲙⲡ̀ϣⲁ ⲙ̀ⲙⲟⲟⲛⲉ ⲙ̀ⲡ̀ⲗⲓⲙⲏⲛ ⲙ̀ⲡⲉⲥϭⲣⲁϩⲧ.

(A suivre.)

MASPERO (G.). Guide du visiteur au Musée de Boulaq. 1 vol. petit in-8°, accompagné d'un plan et de six planches. 6 fr.

MÉLANGES d'archéologie égyptienne et assyrienne. T. I à III, in-4, chaque vol. 10 fr.

Cette publication a lieu par volumes de 20 feuilles d'impression divisés en fascicules paraissant à des époques indéterminées.

Le 4e volume est en cours de publication. — Aucun fascicule n'est vendu séparément.

OPPERT (J.). Mémoire sur les rapports de l'Égypte et de l'Assyrie dans l'antiquité, éclaircis par l'étude des textes cunéiformes. 1 vol. in-4°. 12 fr.

— — Duppe Lisan Assur, éléments de la grammaire assyrienne. 2e édition. in-8°. 6 fr.

LE PAPYRUS DE NEB-QED (exemplaire hiéroglyphique du Livre des Morts) reproduit, décrit et précédé d'une introduction mythologique, par T. Devéria, avec la traduction du texte par M. Pierret. gr. in-f°, 12 planches et 9 pages de texte. 50 fr.

Le même ouvrage avec les planches retouchées au pinceau. 65 fr.

PIERRET (P.). Études égyptologiques comprenant le texte et la traduction d'une stèle éthiopienne inédite et de divers manuscrits religieux, avec un glossaire égyptien-grec du décret de Canope. 1 vol. in-4°. 20 fr.

— — Recueil d'inscriptions inédites du musée égyptien du Louvre traduites et commentées. Première et deuxième parties avec table et glossaire. 2 vol. in-4°. 50 fr.

— — Vocabulaire hiéroglyphique comprenant les mots de la langue, les noms géographiques, divins, royaux et historiques classés alphabétiquement; accompagné d'un vocabulaire français-hiéroglyphique. 1 vol. gr. in-8° publié en 10 fascicules. 60 fr.

— — Essai sur la mythologie égyptienne. 1 vol. gr. in-8°. 7 fr. 50.

POGNON (H.). L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire. 1 vol. gr. in-8°. (Publié en 2 parties.) 12 fr.

RECUEIL de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes, publié sous la direction de M. G. Maspèro. Prix de souscription: Paris fr. 30, Union postale fr. 32. — Le premier volume se vend fr. 40.

Les 4 premiers volumes sont en vente.

REVILLOUT (E.). Papyrus coptes. Actes et contrats des musées égyptiens de Boulaq et du Louvre. 1er fasc. Textes et fac-similés. in-4°. 25 fr.

— — Apocryphes coptes du Nouveau testament. Textes. 1er fascicule. in-4°. 25 fr.

— — Chrestomathie démotique. 1 vol. en 4 fascicules. in-4°. 100 fr.

RITUEL funéraire des anciens Égyptiens. Texte complet en écriture hiératique, publié d'après le papyrus du musée du Louvre, et précédé d'une introduction à l'étude du Rituel, par le vicomte E. de Rougé. Liv. 1 à 5. gr. in-f°; la livraison 25 fr.

La sixième livraison est sous presse.

ROBIOU (F.). Mémoire sur l'économie politique, l'administration et la législation de l'Égypte au temps des Lagides. 1 vol. gr. in-8°, orné d'une carte. 6 fr.

— — Croyances de l'Égypte à l'époque des Pyramides. in-8°. 50 c.

— — Recherches sur le calendrier macédonien en Égypte et sur la chronologie des Lagides. in-4°. 6 fr.

ROUGÉ (E. DE). Chrestomathie égyptienne ou choix de textes égyptiens, transcrits, traduits et accompagnés d'un commentaire et d'un abrégé grammatical. 4 vol. gr. in-8°. 100 fr.

— — Recherches sur les monuments qu'on peut attribuer aux six premières dynasties de Manéthon, précédées d'un rapport adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique sur les résultats généraux de sa mission en Égypte. 1 vol. gr. in-4° accompagné de 8 pl. dont 5 doubles. 15 fr.

SAULCY, (F. DE). Dictionnaire topographique abrégé de la Terre Sainte. 1 vol. in-8°. 6 fr.

SCHACK (Gr. v.). Die Unterweisung des Königs Amenemhat I. 1te u. 2te Hälfte. Paris 1883. pet. in-f°. br. 8 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES, publiée sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique par les professeurs et les élèves de l'École.

1er fascicule: La Stratification du langage, par Max Müller, traduit par L. Havet. — La Chronologie dans la formation des langues indo-germaniques, par G. Curtius, traduit par A. Bergaigne. 4 fr.

2e fascicule: Études sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon. 1ère partie: l'Astenois, le Boulonnais et le Ternois, avec 2 cartes. Épuisé.

3e fascicule: Notes critiques sur Colluthus, par Ed. Tournier. 1 fr. 50

4e fascicule: Nouvel Essai sur la formation du pluriel brisé en arabe, par Stanislas Guyard. 2 fr.

5e fascicule: Anciens glossaires romans, corrigés et expliqués par F. Diez. Traduit par A. Bauer. 4 fr. 75

6e fascicule: Des formes de la conjugaison en égyptien antique, en démotique et en copte, par G. Maspero. 10 fr.

7e fascicule: La Vie de Saint Alexis, textes des xie, xiie, xiiie et xive siècles, publiés par G. Paris, membre de l'Institut, et L. Pannier. Épuisé.

8e fascicule: Études critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne, par M. Gabriel Monod, et par les membres de la Conférence d'histoire. 6 fr.

9e fascicule: Le Bhâminî-Vilâsa, texte sanscrit, publié avec une traduction et des notes par A. Bergaigne. 8 fr.

10e fascicule: Exercices critiques de la Conférence de philologie grecque, recueillis et rédigés par E. Tournier. 10 fr.

11e fascicule: Études sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon. 2e partie: Les Pagi du diocèse de Reims, avec 4 cartes. 7 fr. 50

12e fascicule: Du genre épistolaire chez les anciens Égyptiens de l'époque pharaonique, par G. Maspero. 10 fr.

13e fascicule: La Procédure de la Lex Salica. Étude sur le droit Frank (la fidejussio dans la législation franke; — les Sacebarons; — la glose malbergique), travaux de M. R. Sohm, professeur à l'Université de Strasbourg, traduits par M. Thévenin. 7 fr.

14e fascicule: Itinéraire des Dix mille. Étude topographique par F. Robiou. 6 fr.

15e fascicule: Étude sur Pline le jeune, par Th. Mommsen, traduit par C. Morel. 4 fr.

16e fascicule: Du C dans les langues romanes, par Ch. Joret, professeur à la Faculté des lettres d'Aix. 12 fr.

17e fascicule: Cicéron. Epistolæ ad Familiares. Notice sur un manuscrit du XIIe siècle par C. Thurot. 3 fr.

18e fascicule: Études sur les Comtes et Vicomtes de Limoges antérieurs à l'an 1000, par R. de Lasteyrie. 5 fr.

19e fascicule: De la formation des mots composés en français, par A. Darmesteter. 12 fr.

20e fascicule: Quintilien, institution oratoire, collation d'un manuscrit du Xe siècle, par Émile Châtelain et Jules Le Coultre. 3 fr.

21e fascicule: Hymne à Ammon-Ra des papyrus égyptiens du musée de Boulaq, traduit et commenté par Eugène Grébaut. 22 fr.

22e fascicule: Pleurs de Philippe le Solitaire, poème en vers politiques publié dans le texte pour la première fois d'après six mss. de la Bibliothèque nationale par l'abbé Emmanuel Auvray. 3 fr. 75

23e fascicule: Haurvatât et Ameretât. Essai sur la mythologie de l'Avesta, par James Darmesteter. 4 fr.

24e fascicule: Précis de la Déclinaison latine, par M. F. Bücheler, traduit de l'allemand par L. Havet, enrichi d'additions communiquées par l'auteur, avec une préface du traducteur. 8 fr.

25e fascicule: Anîs el-'Ochchâq. Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté, par Cheref-eddîn Râmi, traduit du persan et annoté par Cl. Huart. 5 fr. 50

26e fascicule: Les Tables Eugubines. Texte, traduction et commentaire, avec une grammaire et une introduction historique, par Bréal, membre de l'Institut, professeur au Collège de France. Accompagné d'un album de 13 planches photogravées. 30 fr.

27e fascicule: Questions homériques, par F. Robiou. Avec 3 cartes. 6 fr.

28e fascicule. Matériaux pour servir à l'histoire de la philosophie de l'Inde, par P. Regnaud. 1re partie. 9 fr.

29e fascicule: Ormazd et Ahriman, leurs origines et leur histoire, par J. Darmesteter. 12 fr.

30e fascicule: Les métaux dans les inscriptions égyptiennes, par C. R. Lepsius, traduit par W. Berend, avec des additions de l'auteur et accompagné de 2 planches. 12 fr.

31e fascicule: Histoire de la ville de Saint-Omer et de ses institutions jusqu'au XIVe siècle, par A. Giry. 20 fr.

32e fascicule: Essai sur le règne de Trajan, par C. de la Berge. 12 fr.

33e fascicule: Études sur l'industrie et la classe industrielle à Paris au XIIIe et au XIVe siècle, par G. Fagniez. 12 fr.

34e fascicule: Matériaux pour servir à l'histoire de la philosophie de l'Inde, par P. Regnaud. 2e partie. 10 fr.

35e fascicule: Mélanges publiés par la section historique et philologique de l'École des Hautes Études pour le dixième anniversaire de sa fondation, avec 10 planches gravées. 15 fr.

36e fascicule: La religion védique d'après les hymnes du Rig-Véda, par A. Bergaigne. Tome Ier. 12 fr.

37e fascicule: Histoire critique des règnes de Childerich et de Chlodovech, par M. Junghans, traduite par G. Monod, et augmentée d'une introduction et de notes nouvelles. 6 fr.

38e fascicule: Les monuments égyptiens de la Bibliothèque nationale (Cabinet des Médailles et Antiques), par E. Ledrain, attaché au musée du Louvre, 1ère partie. 12 fr.

39e fascicule: L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire par H. Pognon, attaché au Ministère des affaires étrangères. 1ère partie. 6 fr.

40e fascicule: Patois de la commune de Vionnaz (Bas-Valais), par J. Gilliéron. Accompagné d'une carte. 7 fr. 50

41e fascicule: Le Querolus, comédie latine anonyme, par L. Havet. 12 fr.

42e fascicule: L'inscription de Bavian, texte, traduction et commentaire philologique, avec trois appendices et un glossaire, par H. Pognon, attaché au Ministère des affaires étrangères. 2e partie. 6 fr.

43e fascicule: De Saturnio Latinorum versu. Inest reliquiarum quotquot supersunt sylloge, scripsit L. Havet. 15 fr.

44e fascicule: Études d'archéologie orientale par Ch. Clermont-Ganneau. Tome I. 1ère Livraison. Avec nombreuses gravures dans le texte. 10 fr.

45e fascicule: Histoire des institutions municipales de Senlis par J. Flammermont. 8 fr.

46e fascicule: Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial par Ch. Graux. 15 fr.

47e fascicule: Les monuments égyptiens de la Bibliothèque nationale par E. Ledrain. 2e et 3e Livraisons. 25 fr.

48e fascicule: Étude critique sur le texte de la vie latine de Sainte-Geneviève de Paris par Ch. Kohler. 6 fr.

49e fascicule: Deux versions hébraïques du livre de Kalilâh et Dimnâh par J. Derenbourg. 20 fr.

50e fascicule: Recherches sur les relations politiques de la France avec l'Allemagne de 1292 à 1378 par Alfred Leroux. 7 fr. 50

51e fascicule: Les principaux monuments du Musée égyptien de Florence par H. B. Berend. 1ère partie: Stèles, Bas-reliefs et Fresques. Pet. in-fol. br. avec 10 pl. photogravées. 50 fr.

52e fascicule: Les lapidaires français du moyen-âge des XIIe, XIIIe et XIVe siècles par L. Pannier. Avec une notice préliminaire de G. Paris. 10 fr.

53e et 54e fascicules: La réligion védique d'après les hymnes du Rig-Véda par A. Bergaigne. Tomes II et III. 27 fr.

55e fascicule: Les établissements de Rouen par A. Giry. Tome Ier. 15 fr.

56e fascicule: La métrique naturelle du langage par P. Pierson.. 10 fr.

57e fascicule: Vocabulaire vieux-breton avec commentaire contenant toutes les gloses en vieux-breton, gallois, cornique, armoricain connues par J. Loth. 10 fr.

BERGAIGNE (A.). Manuel pour étudier la langue sanscrite. Chrestomathie-Lexique-Principes de grammaire. 1 vol. gr. in-8°. 12 fr.

Vienne. — Typ. ADOLPHE HOLZHAUSEN, Imprimeur de la Cour I. & R. et de l'Université.